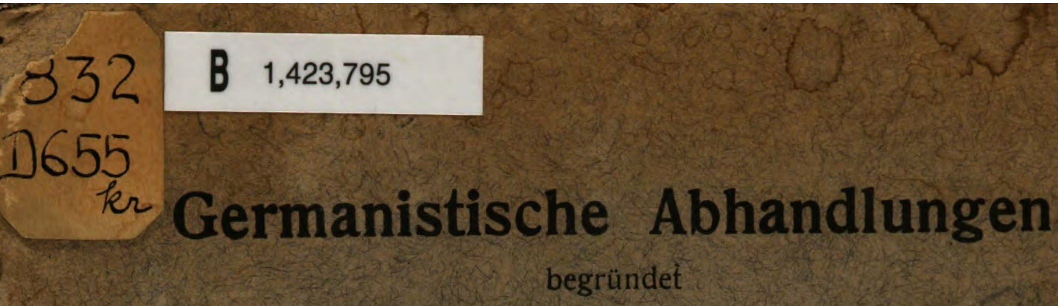


Germanistische Abhandlungen

begründet
von
Karl Weinhold

herausgegeben
von
Friedrich Vogt

50. Heft

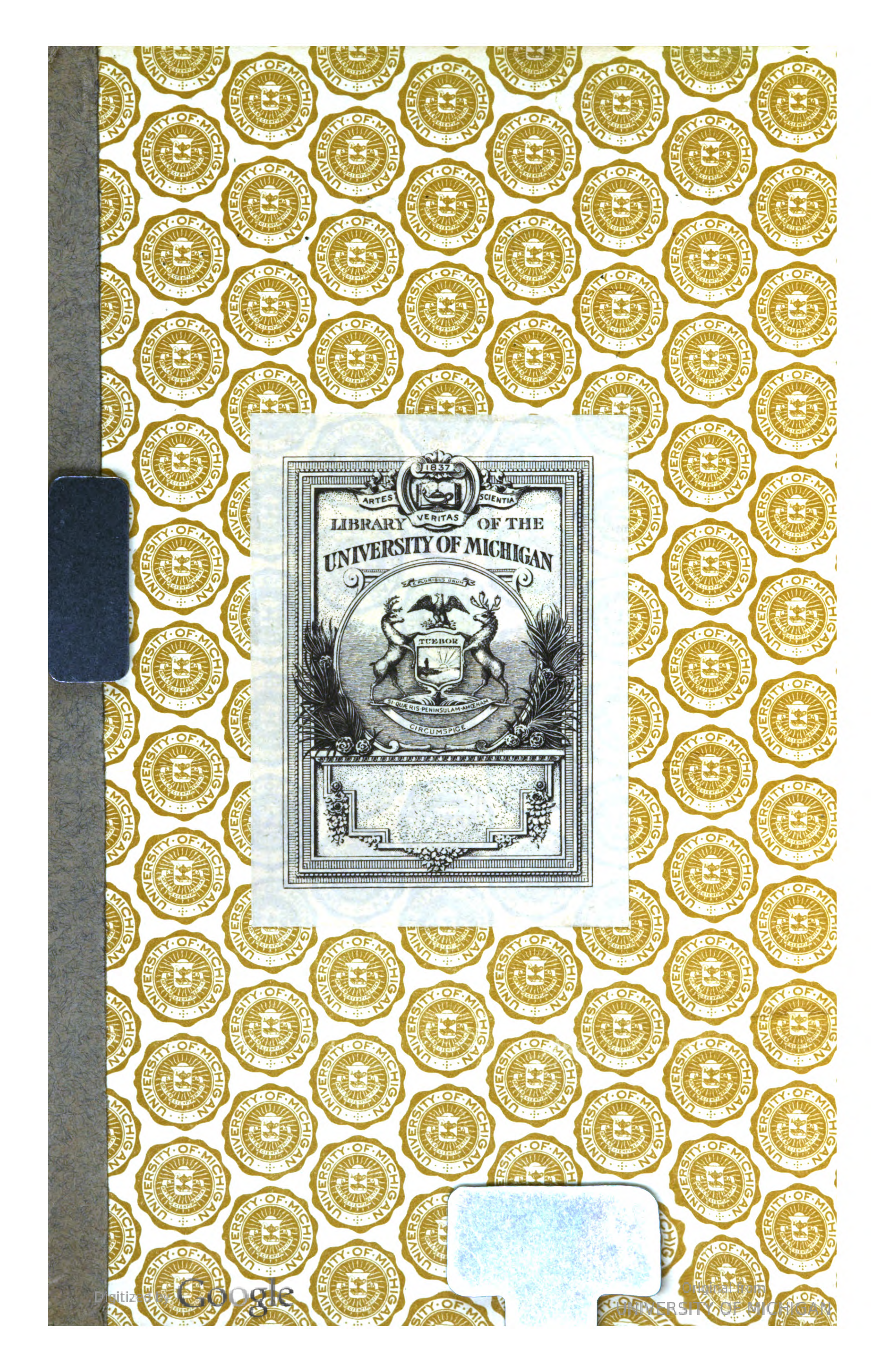
Die Kreuzensteiner Dramenbruchstücke

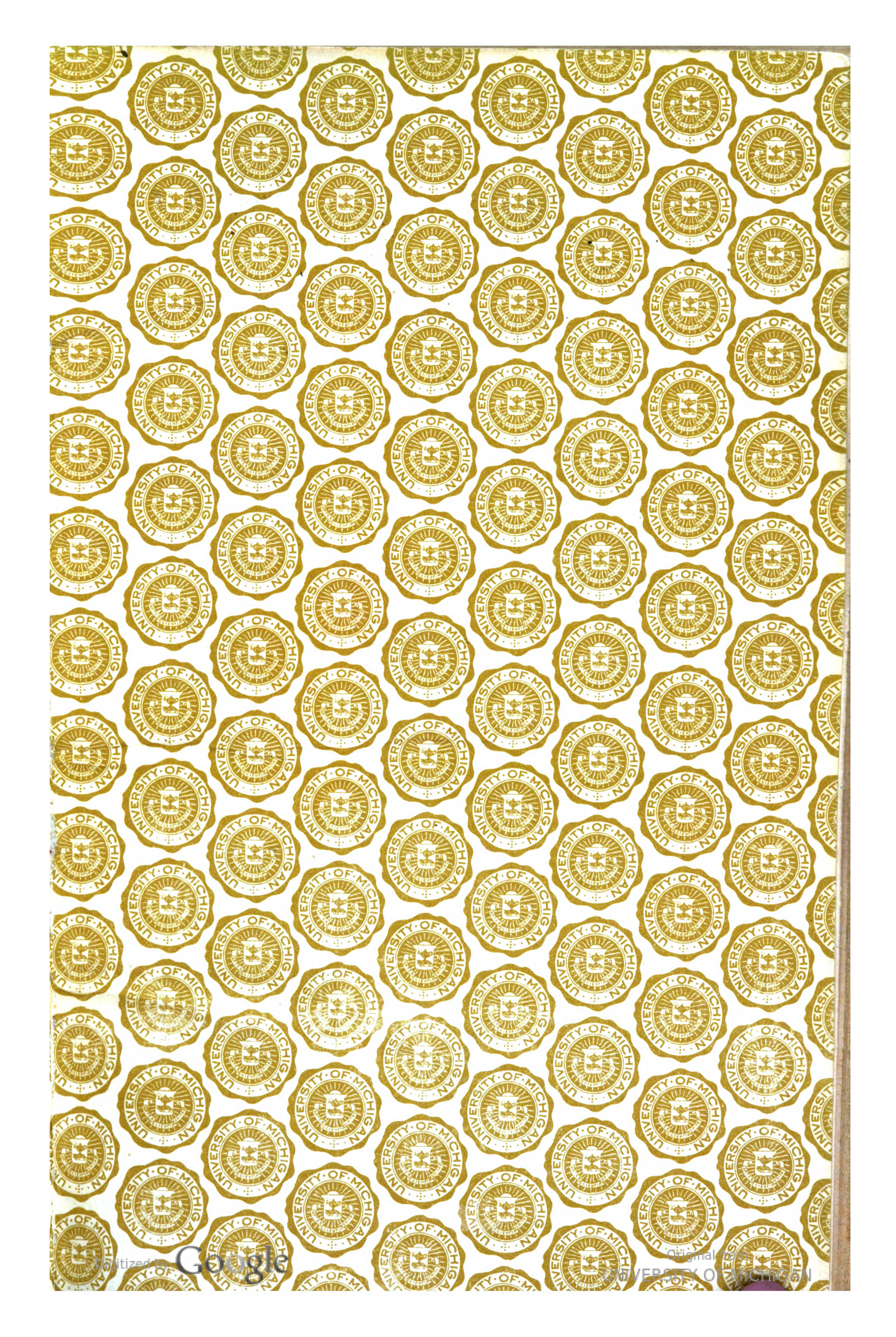
Untersuchungen über Sprache, Heimat und Text

von

Kaspar Dörr

Breslau
Verlag von M. & H. Marcus
1919


1837
ARTES
VERITAS
SCIENTIA
LIBRARY OF THE
UNIVERSITY OF MICHIGAN
TUEBOR
SI QUÆRIS PENINSULAM AMŒNAM
CIRCUMSPICE


UNIVERSITY OF MICHIGAN





Die Kreuzensteiner Dramenbruchstücke

Untersuchungen über Sprache, Heimat und Text

von

Kaspar Dörr

Germanistische Abhandlungen

begründet

von

Karl Weinhold

herausgegeben

von

Friedrich Vogt

50. Heft

Die Kreuzensteiner Dramenbruchstücke

Untersuchungen über Sprache, Heimat und Text

von

Kaspar Dörr



Breslau

Verlag von M. & H. Marcus

1919



Die Kreuzensteiner Dramenbruchstücke

Untersuchungen über Sprache, Heimat und Text

von

Kaspar Dörr

Breslau
Verlag von M. & H. Marcus
1919





Meinen lieben Eltern
in Dankbarkeit gewidmet.



Inhaltsangabe.



Literatur-Verzeichnis.

Acta Sanctorum der Bollandisten. April 1. Bd. Juni 4. Bd.

Anz, H. Die lateinischen Magierspiele. Untersuchungen und Text zur Vorgeschichte des deutschen Weihnachtsspiels. Leipzig 1905.

Aschbach, J. Geschichte der Wiener Universität im ersten Jahrhundert ihres Bestehens. I. Bd., Wien 1865.

Auger, A. Etudes sur les mystiques des Pays-Bas au moyen-âge. Mémoires couronnés et autres mémoires publiés par l' Académie Royale de Belgique. Tome 46. Bruxelles 1892.

Aus'm Werth, E. Kunstdenkmäler des christlichen Mittelalters in den Rheinlanden. I. Abt. Bildnerei. 3 Bände. Leipzig 1857 ff.

Bäumker, Wilh. Das katholische deutsche Kirchenlied. 2 Bände. Freiburg i. Br. 1883 und 1886.

Bartsch, K. Die Erlösung. Bibliothek der gesamten deutschen Nationalliteratur. 37. Band. Quedlinburg und Leipzig 1858.

Bartsch, K. Ueber Karlmeinet. Nürnberg 1861.

Beckers, O. Das Spiel von den zehn Jungfrauen. Germanistische Abhandlungen. 24. Breslau 1905.

Behaghel, O. Heinrichs von Veldeke Eneide. Heilbronn 1882.

Behaghel, O. Zu dem sogenannten mittelniederländischen Osterspiel. Germania 24, 174.

Beissel, St. Die Aaachenfahrt. 82. Ergänzungsheft der Stimmen aus Maria Laach. Freiburg 1902.

Bielschowsky, A. Geschichte der deutschen Dorfpoesie im 13. Jahrhundert. I. Leben und Dichten Neidharts von Reuenthal. Berlin 1891.

Böhme, O. Zur Kenntnis des Oberfränkischen. Leipziger Dissert. Gablonz 1893.

Bolte, Joh. Der Jesusknabe in der Schule. Bruchstück eines niederrheinischen Schauspiels. Jahrbuch des Ver. f. niederdeutsche Sprachforschung. 14, 4—8.

Bolte, Joh Das Berliner Weihnachtsspiel von 1589. Jahrb. d. Ver. f. niederdeutsche Sprachforschung. 9, 94 ff.

Bonaventurae opera, tom. II und VI (Meditationes vitae Christi). Lugduni 1668.

Borcherdt, H. H. Der Bethlehemitische Kindermord und die Rahelklage in der Literatur. Gottesminne, Monatsschrift für religiöse Dichtkunst. 6, 1. Hamm 1912.

Braune, W. Althochdeutsche Grammatik. 3. u. 4. Auflage. Halle 1911.

Buchwald, R. Besprechung von J. Strobl, Aus der Kreuzensteiner Bibliothek. Literarisches Zentralblatt 58, 1580.

Camesina, Alb. v. Das Passionsspiel bei St. Stephan in Wien. Berichte und Mitteilungen des Altertumsvereins zu Wien. Bd. 10. S. 327 ff. Wien 1869.

Creizenach, W. Geschichte des neueren Dramas. I. Bd. 2. Aufl. Halle 1911.

Dornfeld, E. Untersuchungen zu Gottfried Hagens Reimchronik der Stadt Köln nebst Beiträgen zur mittelripuarischen Grammatik. Germanist. Abhandlungen 40. Breslau 1912.

Dufflaei, C. Kiliani Etymologicum teutonicae linguae. 2 Bände. Traiecti Batavorum 1777.

Du Méril, E. Origines latines du théâtre moderne. Paris 1849.

Ehrismann, G. Duzen und Ihrzen im Mittelalter. Z. f. Deutsche Wortforschung Bd. 5 (1903/1904). S. 167.

Ennen, L. Quellen zur Geschichte der Stadt Köln. 4 Bände. 1860—1879.

Feifalik, Jul. Des Priesters Wernher driu liet von der maget. Wien 1860.

Franck, Joh. Altfränkische Grammatik. Göttingen 1909.

Franck, Joh. Mittelniederländische Grammatik. 2. Aufl. Leipzig 1910.

Franck, Joh. Sente Lûthilt, Westdeutsche Zeitschrift f. Gesch. und Kunst. Bd. 21 (1902). S. 284 ff.

Frings, Th. Das Alter der Benrather Linie. Paul und Braunes Beiträge. 39 (1914).

Froning, R. Das Drama des Mittelalters. Teil 1—3. Kürschners Nationalliteratur 14. Stuttgart.

Gaston Paris et Gaston Raymaud, Le mystère de la passion d' Arnould Gréban. Paris 1878.

Gombert, L. Johannes Aals Spiel von Johannes dem Täufer und die älteren Johannesdramen. Germanist. Abhandlungen 31. Breslau 1908.

Graesse, Des Jakobus a Voragine Legenda aurea. Leipzig 1850.

Grimm, Deutsche Grammatik. 4. Band.

Grieshaber, F. K. Deutsche Predigten des 13. Jh. 2 Bände. Stuttgart 1844—1846.

von der Hagen, De nativitate Christi. von der Hagens Germania. Neues Jahrbuch der Berliner Gesellschaft f. Deutsche Sprache und Altertum. 7 (1846) S. 349 ff.

Hahn, K. Das alte Passional. Frankfurt 1845.

Hartmann, Aug. Das Oberammergauer Passionsspiel in seiner ältesten Gestalt (Augsburger Pass.-Spiel). Leipzig 1880.

Heinzel, Rich. Abhandlungen zum altdeutschen Drama. Sitz.-Ber.



der Wiener Akademie der philos. histor. Klasse. Bd. 134. X. Abhandlg. Wien 1896.

Historia scholastica des Petrus Comestor. Migne, Patrologiae curs. compl. ser. lat. 198, 1054 ff.

Hoffmann von Fallersleben. Geschichte des deutschen Kirchenliedes. Hannover 1854.

Jnnitzer, Th. Johannes der Täufer. Wien 1908. 1909.

Jardon, Arnold. Grammatik der Aachener Mundart. I. Teil, Laut- und Formenlehre. Aachen 1891.

Jonckbloet, W. J. A. Geschichte der niederländischen Literatur, deutsch von W. Berg. Leipzig 1870.

Jordan, R. Das Sterzinger Weihnachtsspiel von 1511 und das hessische Weihnachtsspiel. Ein Beitrag zur Gesch. des geistl. Dramas im Mittelalter. Programm Krumau. 1902 und 1903.

Jubinal. Mystères inédits. 2 Bände. Paris 1837.

Käntzeler. Ueber Karlmeinet. Annalen des historischen Vereins für den Niederrhein. 11 und 12. (1862).

Kehrein, J. Lateinische Sequenzen des Mittelalters. Mainz 1875.

Keller, A. v. Das Marienleben des Walther von Rheinau. 4 Tübinger Universitätsschriften. Tübingen 1849—1855.

Keller, A. v. Karlmeinet. Bibliothek des Stuttgarter literarischen Vereins 45. Stuttgart 1858.

Kern, J. H. De Limburgische Sermoenen. Bibl. von middelnederl. Letterkunde 46—48 und 50—53. Groningen 1895.

Klapper, J. Das St. Galler Spiel von der Kindheit Jesu. Germanistische Abhandlungen 21. Breslau 1904.

Kluge, Fr. Etymologisches Wörterbuch der deutschen Sprache. Straßburg 1910.

Kluge, Fr. Abriß der deutschen Wortbildungslehre. Halle 1913.

Kochendörffer. Die Kindheit Jesu des Konrad von Fußesbrunn. Quellen und Forschungen 43. Straßburg.

Köppen, Wilh. Beiträge zur Geschichte der deutschen Weihnachtsspiele. Paderborn 1893.

Kraus, C. Deutsche Gedichte des 12. Jh. Halle 1894.

Kraus, C. Heinrich von Veldeke und die mhd. Dichtersprache. Halle 1899.

Kummer. Erlauer Spiele. Wien 1882.

Lacomblet. Urkundenbuch für die Geschichte des Niederrheins. 4 Bände. Düsseldorf 1840—1858.

Laurent, J. Aachener Stadtrechnungen aus dem 14. Jh. Aachen 1866.

Legband, H. Die Alsfelder Dirigierrolle. Archiv für hessische Geschichte und Altertumskunde. N. F. III. Bd. 3. Heft (1904) S. 393 ff.

Lexer, M. Mittelhochdeutsches Wörterbuch. Bd. 1—3. Leipzig 1872—1878.

Lexer, M. Das Hirten- und Dreikönigsspiel aus Heiligenblut im Mölltale. Kärntisches Wörterbuch. Leipzig 1862. S. 273 ff.



Allgemeines Literaturblatt, hersg. durch die österreichische Leogesellschaft. Wien 17 (1908).

Loersch, H. Aachener Rechtsdenkmäler. Bonn 1871.

Mansholt, T. Das Künzelsauer Fronleichnamsspiel. Marburger Diss. 1892.

Marriot, W. A. Collection of english Miracle-Plays or Mysteries. Basel 1838.

Martènes, E. De antiquis monachorum ritibus libri quinque. tom. I. Lugduni 1690.

Martin, E. Wolframs von Eschenbach Parzival und Titurel. II. Band. (Kommentar) Halle 1903.

Meinerich, Th. E. Sprachliche Untersuchungen zu Wierstraats Chronik der Stadt Neuß. Leipziger Dissert. 1885.

Meyer, J. Jolande von Vianden. Germanistische Abhandlungen 7. Breslau 1887.

Milchsack, G. Das Heidelberger Passionsspiel. Bibl. des Stuttg. Lit. Ver. 150. Tübingen 1887.

Milchsack, G. Das Egerer Fronleichnamsspiel. Bibl. d. Stuttg. Lit. Ver. 156. Tübingen 1881.

Moltzer, H. E. De middelnederlandsche dramatische poëzie. Bibl. von middelnederl. Letterkunde. afl. 1. 3. 9. 13. 16. Groningen 1868.

Münch. Grammatik der ripuarisch-fränkischen Mundart. Bonn 1904.

Nörrenberg, K. Studien zu den niederrheinischen Mundarten. Paul und Braunes Beiträge. 9, 371 ff.

Norrenberg, P. Homulus, Geistliches Schauspiel von Jaspar von Gennep. Bibliothek der niederrheinischen Literatur. Heft 1. Viersen 1873.

Oudemans, A. C. Bijdrage tot en middel-en oudnederlandsch Woordenboek. 7 Bände. Arnheim 1869 ff.

Päpke, M. Das Marienleben des Schweizers Wernher. Palästra 81. Berlin 1913.

Paul, H. Mittelhochdeutsche Grammatik. Halle 1911.

Pfeiffer, Fr. Heinzelein von Konstanz. Leipzig 1852.

Pichler, A. Ueber das Drama des Mittelalters in Tirol. Innsbruck 1850.

Pick, R. Aus Aachens Vergangenheit. Aachen 1895.

Reimarus Secundus. Geschichte der Salome von Cato bis Oscar Wilde. III. Teil. Herodes von Matthäus bis Wilde. Leipzig (ohne Jahr) bei Otto Wiegand.

Reinach, Salomon. Répertoire de peinture du moyen-âge et de la renaissance (1280—1580) Band 1—3. Paris 1905—1910.

Rückert, H. Bruder Philipp des Karthäusers Marienleben. Bibliothek der gesamten deutschen Nationalliteratur. Bd. 34. Quedlinburg und Leipzig 1853.

Schade, O. Geistliche Gedichte des 14. und 15. Jh. vom Niederrhein. Hannover 1854.



Schade, O. Narrationes de vita et conversatione B. M. V. et de pueritia salvatoris. Regimonti 1870.

Schmeller, J. A. Carmina burana. Bibl. d. Stuttg. Lit. Ver. Bd. 16. Stuttgart 1847.

Schmidt, C. Studien zur Textkritik der Erlösung. Marburger Diss. 1911.

Schönbach, A. E. Altdeutsche Predigten. Band 1—3. Graz 1886—1891.

Schröer, K. J. Ein Weihnachtsspiel aus Ungarn. (Kremnitzer Weihnachtsspiel). Weimarisches Jahrbuch f. deutsche Sprache, Literatur und Kunst. III (1855) 391 ff.

Schwering, J. Zur Geschichte des niederländischen und spanischen Dramas in Deutschland. Münster 1895.

Sievers, E. Die Oxforder Benediktienerregel. Tübinger Programm. Halle 1887.

Sievers, E. Himmelgartner Bruchstücke. Zeitschrift f. deutsche Philologie 21, 385 ff.

Sintenis, F. Beschreibung einer im Jahre 1507 zu Zerbst aufgeführten Prozession. Zeitschr. f. deutsches Altertum II, 276 ff.

Sondheimer, Js. Ueber die Entwicklung der Herodespartien im lat. liturg. Drama und in den französischen Mysterien. Straßburger Diss. Halle 1912.

Strobl, J. Aus der Kreuzensteiner Bibliothek, Studien zur deutschen Literaturgeschichte. Wien 1907.

Strobl, J. Ein rheinisches Passionsspiel des 14. Jh. Beiträge zur deutschen Literaturgeschichte aus der Kreuzensteiner Bibliothek. Halle 1909.

Teuber, P. V. Die Entwicklung der Weihnachtsspiele seit den ältesten Zeiten bis zum 16. Jh. Programm Komotau. 1898 und 1899.

Teuthonista of Duytschlender van Gherard van der Schueren, uitgegeven door wylen Mr. C. Boonzajer, verrijkt met eene Voorrede van Mr. J. A. Clignett. Leyden 1804.

Thomasii, Jos. Mar. Opera omnia. tom. IV = Responsoriale et Antiphonarium Romanae ecclesiae und Responsoriale et Antiphonarium s. Gregorii papae. Romae 1749.

Tijdschrift voor Nederlandsche Taal en Letterkunde. Bd. 21 und 26.

Tischendorf, C. Evangelia apocrypha. 2. Aufl. Lipsiae 1876.

Verwijs, E. Van vrouwen ende van minne. Middelnederl. Ged. uit de 14de en 15de eeuw. Groningen 1871.

Vögtlin, A. Vita beate Marie et salvatoris rhythmica. Bibl. d. Stuttg. Lit. Ver. Bd. 180. Tübingen 1888.

Vogt, Fr. Die schlesischen Weihnachtsspiele. Schlesiens volkstümliche Ueberlieferungen. Band I. Leipzig 1901.

Wackernell, J. E. Altdeutsche Passionsspiele aus Tirol. Graz 1797.

Weigand. Die Friedberger Dirigierrolle. Zeitschrift f. deutsches Altertum. 7, 445 ff.

Weinhold, K. Mittelhochdeutsche Grammatik. 2. Aufl. Paderborn 1883.

Werner, H. Das Künzelsauer Fronleichnamsspiel. Germania 4, 338 ff.
Wilmanns. Deutsche Grammatik. I. Band.
Wilmotte, M. Les passions allemandes du Rhin dans leurs rapports avec l'ancien théâtre français. Mémoires couronnés de l' Académie royale de Belgique. Bruxelles 1898.
Wirth, L. Die Oster- und Passionsspiele bis zum 16. Jh. Halle 1889.
Wöber, Fr. Xav. Der Minne Regel von Eberhardus Cersne. Wien 1861.
Deutsches Wörterbuch von Jak. Grimm und W. Grimm. Bd. I—XII. 1854 ff.
Mittelniederländisches Wörterbuch von M. de Vries und L. A. Te Winkel. Bd. 1—11. Gravenhagen und Leiden 1882—1910.
Wolter, E. Das St. Galler Spiel vom Leben Jesu. Germanistische Abhandlungen 41. Breslau 1912.
Wrede, F. Die Diminutiva im Deutschen. Deutsche Dialektgeographie I. Marburg 1908.
Zacher, J. Mittelniederländisches Osterspiel. Zeitschrift f. deutsches Altertum II, 302 ff.
Zeidler, Jak. Das Wiener Schauspiel im Mittelalter. Geschichte der Stadt Wien. Hersg. vom Altertumsverein zu Wien. III. Band. 1. Hälfte. S. 82 ff. Wien 1907.
Zimmermann, E. Ueber das Alsfelder Passionsspiel. Archiv f. hess. Gesch. und Altertumskunde. N. F. 6 (1909).

Außerdem wurden herangezogen:
Migne. Patrologiae cursus completus ser. lat. tom.: 16; 26; 38; 40; 92; 95; 101; 118; 144; 165; 174; 198.

Von der *Zeitschr. des Aachener Gesch.-Vereins* wurden benutzt die Bände: 2; 5; 8; 9 und 11.

Von der *Zeitschr. f. deutsches Altertum* die Bände 7 und 45.
Ferner *Germania* 24 und 27.
Zeitschrift für deutsche Philologie 4; 10.
Paul und Braunes Beiträge 1; 7 und 12.

Herr Prof. *Wrede* in Marburg gestattete mir freundlichst eine ausgiebige Benutzung des Sprachatlasses. Auch die Handschrift des Künzelsauer Fronleichnamsspiels stand mir zur Verfügung. — Einige Mitteilungen liturgiegeschichtlicher Art verdanke ich Herrn *Cl. Blume* in München, dem Herausgeber der Analecta hymnica medii aevi, und vereinzelte Angaben über den heutigen Sprachschatz der Aachener Mundart Herrn cand. phil. Houben in Aachen. Herr *Päpke* übermittelte mir freundlichst einige Angaben aus der Handschrift des Marienlebens des Schweizers Wernher.



Die gebräuchlichsten Abkürzungen.

AA. SS. = Acta Sanctorum.
Alsf. = Alsfelder Passionsspiel.
D. Wb. = Deutsches Wörterbuch.
Eg. Fr. Sp. = Egerer Fronleichnamsspiel.
F I. = Das ältere Frankfurter Spiel (Dirigierrolle). Froning S. 340 ff.
F II. = Das jüngere Frankfurter Spiel. Froning S. 379 ff.
Heid. = Heidelberger Passionsspiel.
K. J. = Das St. Galler Spiel von der Kindheit Jesu.
Kr. = Kreuzensteiner Spiel.
Kr. Fr. = Kreuzensteiner Fragmente.
Künz. = Künzelsauer Fronleichnamsspiel.
Ma. = Maastrichter Osterspiel.

Im Herbst des Jahres 1906 machte J. Strobl in der Bibliothek der alten Vormbacherfeste Kreuzenstein[1]) einen interessanten Fund. In den Pergamentfalzen zweier Papierhandschriften des 15. Jh. entdeckte er die Ueberreste eines mittelalterlichen Dramas, das er nicht mit Unrecht als „eins der schönsten Denkmäler seiner Gattung“ bezeichnet.[2]) Dramatisches Leben leuchtet aus den einzelnen Szenen (Hochzeit zu Kana, Fest des Herodes), liebliche Bilder entrollt der Dichter vor unseren Augen (Lichtmeßszene, Szene unter dem Palmbaum), frisch und lebendig ist der Ausdruck, warm und echt das Gefühl. Die burlesken Possen der späteren Spiele fehlen ganz. Ernst und würdig ist das Drama gehalten. Der Stoff ist aus den herkömmlichen Quellen geschöpft, aber erweitert um Motive nichtbiblischer Herkunft. Bemerkenswert ist die Selbständigkeit, mit der der Dichter seinen Stoff gestaltet, die Freiheit, mit der er seinen Quellen gegenüber steht. Phantasie und dramatisches Können wird man ihm nicht absprechen dürfen.

Auf die Bedeutung des Stückes für die Entwicklungsgeschichte des mittelalterlichen Dramas weist Strobl nur ganz kurz hin[3]). Er hat sich, wie er selbst sagt, auf den notwendigsten wissenschaftlichen Apparat beschränkt. Seine Absicht ist vor allem, „Genußfähigen die Schönheiten des

---

[1]) Die Burg Kreuzenstein liegt auf einem Ausläufer des Leißergebirges, 4 km nordwestlich von der niederösterreichischen Stadt Korneuburg. Sie gehört dem Grafen Hans Wilczek und enthält reiche Sammlungen. Im April 1915 wurde sie von einer Feuersbrunst heimgesucht.

[2]) J. Strobl, aus der Kreuzensteiner Bibliothek. Studien zur deutschen Literaturgeschichte. Wien 1907, S. 3. Ein völlig unveränderter Abdruck hiervon erschien unter dem Titel: J. Strobl, ein rheinisches Passionsspiel des 14. Jh. Beiträge zur deutschen Literaturgeschichte aus der Kreuzensteiner Bibliothek. Halle 1909.

[3]) Strobl, a. a. O. S. III f.

Denkmals zugänglich zu machen."[1]) Daher begnügt er sich in der Hauptsache mit einer ziemlich ausführlichen Inhaltsanalyse der Fragmente, ohne dabei über alle Schwierigkeiten des in manchen Punkten recht unklaren Textes hinwegzuhelfen. Dazu gibt er nur einige kurze Bemerkungen über Quellen, über Sprache und Heimat des Dichters, die nicht erschöpfend und teilweise auch nicht zutreffend sind. Außerdem berichtet Strobl noch über die eigenartige Ueberlieferung der Bruchstücke. Viel mehr ist für die Aufhellung all der Fragen, welche durch die Kreuzensteiner Fragmente (Kr. Fr.) aufgeworfen worden sind, seit Strobls Ausgabe nicht geschehen. Gelegentliche Erwähnungen der Fragmente in einzelnen neueren Arbeiten[2]) haben nichts wesentlich Neues gebracht. Nur Creizenach[3]) bringt einmal den Hinweis auf die Beziehungen der Kr. Fr. zu dem Maastrichter Spiel (Ma),[4]) sodann die wichtige Beobachtung, daß auch die Magdalenenszene in dem Kreuzensteiner Spiel enthalten war, eine Tatsache, die Strobl ganz und gar übersehen hat. Er hat die Teile, die der Magdalenenszene angehören, bei der Johannesszene eingeordnet. Die Folge ist, daß der ganze 2. Teil des Stroblschen Textes falsch angeordnet wurde. Auch druckt Strobl S. 22 f. eine Anzahl von Bruchstücken ab, die er nicht richtig einzuordnen weiß. Sie gehören z. Tl. zum Johannes-, z. Tl. zum Magdalenenspiel, teilweise sind sie in der Stroblschen ersten Szenenreihe unterzubringen. Was Strobl über die Quellen des Dramas sagt, ist sehr dürftig. Falsch ist seine Behauptung von der rheinfränkischen Herkunft des Denkmals.[5]) Es soll daher im folgenden die Sprache des Denkmals näher untersucht werden. Es wird sich zeigen, daß die Heimat des Spiels im nördlichen

---

[1]) Strobl, a. a. O. S. IV.

[2]) z. B. L. Gombert, Johannes Aals Spiel von Johannes dem Täufer und die älteren Johannesdramen. Germanistische Abhandlungen 31. Breslau 1908. S. 5.

[3]) W. Creizenach, Geschichte des neueren Dramas, I. Bd. 2. Aufl. Halle 1911. S. 119.

[4]) Zacher, z. f. d. A. II, 302 ff.

[5]) Strobl, a. a. O. S. 4.

Rip. zu suchen ist. Ferner ist die Strobl'sche Textanordnung kritisch zu prüfen. Dies wird geschehen auf Grund der Quellen und an der Hand literarhistorischer Vergleiche. Damit wird zugleich die Begründung für unsere Textanordnung gegeben. Vorauszuschicken ist ein Kapitel über die Ueberlieferung der Kr. Fr.[1])

I. Teil.

A. **Ueberlieferung der Kreuzensteiner Dramenbruchstücke.**

Da mir eine persönliche Einsicht der handschriftlichen Verhältnisse nicht möglich war, bin ich für die Angaben über die Ueberlieferung der Kr. Fr. auf die wenigen diesbezüglichen Bemerkungen der Stroblschen Ausgabe angewiesen.[2])

Nach Strobl verdanken wir die Erhaltung unserer Fragmente einem Buchbinder des 15. Jh., dessen Name nicht weiter bekannt ist. Um die Mitte des 15. Jh. hatte er in dem niederösterreichischen Städtchen Waidhofen an der Thaya seine Werkstätte eingerichtet. So vermutet Strobl ohne nähere Angabe der Gründe. Auch rühmt er ihn als einen nicht unbedeutenden Meister seines Faches. Zwei aus der Werkstätte dieses Mannes hervorgegangene Bände befinden sich heute auf der Burg Kreuzenstein. Strobl berichtet nicht, wie sie dorthin gekommen sind; und doch würde man darüber gern mehr erfahren. Vielleicht ließen sich daraus Rückschlüsse auf das Schicksal unserer Handschrift machen.

Die beiden Bände, um die es sich handelt, sind die zwei Papierhandschriften Nr. 5868 und 5874 der Kreuzensteiner Bibliothek. Sie sind in Oktavformat gehalten, in Leder gebunden und zeigen blinde Pressung. Ihre Höhe

[1]) Zitiert wird nach dem beigegebenen Text. Zitate nach Strobls Text sind als solche bezeichnet. Doch sind auch auf S. 20 des Stroblschen Textes die Verse durchgezählt, ebenso die Zeilen auf S. 22 und 23.

[2]) a. a. O. S. 3 f.



beträgt 20 cm, die Breite gibt Strobl nicht an. Der Inhalt ist theologischer Art. No. 5868 enthält anonyme Predigten über die Episteln und Evangelien von Advent bis Quinquagesima; in No. 5874 finden sich ebenfalls Predigten desselben Anonymus über die Episteln und Evangelien von Aschermittwoch bis Ostern. Außerdem enthält dieser Band einen Traktat von den 12 Glaubensartikeln, dessen Verfasser der Magister der freien Künste und Baccalar der Theologie Nikolaus von Grätz ist, „der 1436 Rektor der Wiener Universität war".[1])

In den Papierlagen dieser beiden Handschriften waren, wie man dies öfter in gebundenen Werken dieser und späterer Zeit findet, einzelne Pergamentfälze eingelegt, um das Papier gegen Beschädigung durch die Heftnadel zu schützen und ein Durchreißen beim Zusammenheften zu verhindern. Strobl löste diese Einzelstreifen heraus und erkannte in ihnen die Ueberreste einer älteren Pergamenthandschrift, die der Buchbbinder für seine Zwecke zerschnitten hatte. Es war die Handschrift eines mittelalterlichen Passionsspiels.

Die Länge der von Strobl herausgelösten Streifen beträgt, der Höhe der genannten Papierhandschriften entsprechend, 20 cm, die Breite ungefähr 7 mm. Wie sich aus der Schriftanordnung ergibt, hat der Buchbinder die alte Handschrift, d. h. die einzelnen Doppelblätter derselben der Breite nach zerschnitten, sodaß die angegebene Streifenlänge von 20 cm die Breite eines Doppelblattes der alten Handschrift darstellt. Ihr Format war demnach in klein Oktav gehalten, 10 cm breit.

Nach Strobl standen auf jeder Seite der Handschrift etwa 30 Zeilen. Kleine rote Initialen bezeichnen die Szenen-

---

[1]) So Strobl a. a. O. S. 3. In dem Verzeichnis der Wiener Universitätsrektoren bei Joh. Aschbach, Gesch. d. Wiener Universität im 1. Jh. ihres Bestehens, I. Bd. Wien 1865 wird S. 582 Nikolaus von Gräz = Graz in Steiermark f. d. Jahr 1437 (April-Okt.) als Rektor verzeichnet. Der erwähnte Traktat ist seine Expositio symboli fidei sive apostolorum, die sich auf vielen Bibliotheken findet. Er war 1421—1435 Magister der artistischen Fakultät und trat dann in die theolog. Fakultät über. 1444 starb er. Aschbach a. a. O. I. S. 467 ff.

abschnitte. Die deutsch gehaltenen Bühnenanweisungen sind mit Mennige unterstrichen.

Wie Strobl behauptet, weist die Schrift auf die Mitte des 14. Jh. hin. In welchem Umfange Abkürzungen vorhanden sind, sagt er nicht. Vermutlich hat er sie stillschweigend aufgelöst. Einige wenige, die er stehen gelassen hat, sind in dem beifolgenden Texte ebenfalls aufgelöst.[1])

Unklar ist mir die Bedeutung von z" nach domini in v. 49. Die Zeilenanfänge sowie die Eigennamen sind mit großen Anfangsbuchstaben geschrieben außer in ihesus, maria v. 173 und in archytriclinus v. 174. 175. 191. Unser Text wählt auch hier große Anfangsbuchstaben.[2])

Ueber die Verteilung von v, u und w in der Handschrift bemerkt Strobl nichts. In seinem Text ist altes w immer durch w bezeichnet. v vertritt altes f, den Vokal u und mhd. b. u steht in vokalischer und spirantischer Bedeutung. j ist stets durch i wiedergegeben. Diese Schreibweise ist in unserem Texte beibehalten worden, da sie zu Unklarheiten keine Veranlassung gibt.

Strobl hat nun versucht, in dieses Trümmerfeld von Streifen Ordnung zu bringen und die alte Handschrift nach Möglichkeit wieder zu rekonstruieren. Zwei Lagen mit je 3 Doppelblättern scheidet er aus und bekommt so zwei Szenenreihen, von denen die erste (Strobl S. 9—17) die Darstellung im Tempel, den Tod des Herodes, die Rückkehr aus Aegypten, die Szene unter dem Palmbaum, die Versuchung Christi, die Berufung der Apostel und die Hochzeit zu Kana, die andere (Strobl S. 18—21) das Fest des Herodes und die Gefangennahme Johannes des Täufers enthält. Jedoch sind die meisten Szenen unvollständig und lückenhaft. Einige Handschriftenstreifen druckt Strobl als unbestimmbar S. 22 und 23 bezw. S. 7 Anmerkung 1 ab. Inwieweit diese Textanordnung Strobls richtig ist, und wie die von ihm nicht eingeordneten Bruchstücke unterzubringen sind, wird in dem kritischen II. Teil dieser Arbeit untersucht werden.

[1]) s. v. 14. 17. 87. 157.

[2]) Außer in archytriclinus.

B. Die Sprache der Kreuzensteiner Dramenbruchstücke.

1. Lautlehre.

a. Die Vokale der Hauptsilben.

aa. Die kurzen Vokale.

mhd. a.

1. mhd. a tritt in der Regel als a auf, im Reim stets außer in daer 169: gewaer 170.

2. Nicht selten steht ai statt a: dair 89. vair 89. 274. ain 132. 198. 114, aber an 343. sail 20, sonst stets sal. wail 137. 171. 196. 242, aber wale 158: gezale 159. und 45. Statt ai steht ae in dem schon erwähnten daer 169: gewaer 170, aber dare 210. 328. darzu 304. 236.

Dieses ai, seltener ae, statt des mhd. a tritt zuerst im Rip. auf und ist hier vom 14.—16. Jh. sehr verbreitet, findet sich aber auch in sonstigen md. Denkmälern. Ueber die Bedeutung dieser merkwürdigen Schreibweise gehen die Meinungen auseinander.[1]) Jedenfalls soll durch dieselbe nur eine Dehnung des Stammvokals angedeutet werden; das i bezw. das e ist rein „graphischer" Natur.[2])

3. Durch Kontraktion aus age bezw. abe entstand ein langes a, geschrieben ai: drait 331. gesait 9. sain 142. sais 267. hain 9. 46. 87. 138. 179. hait 321. 271. 275, aber hat 34. 75. Auch hier ist das i nur graphisch zur Bezeichnung der Länge.[3])

---

[1]) Vergl. Weinhold, mhd. Gram. § 35. Nörrenberg in PBB 9, 410 ff. und die einzelnen Hypothesen in PBB. 7, 30 f.

[2]) „Graphisches i" nennt es E. Dornfeld, Untersuchungen zu Gottfried Hagens Reimchronik der Stadt Köln nebst Beiträgen zur mittelrip. Gram. Germ. Abh. 40. Breslau 1912. S. 95 ff. Vergl. auch J. Franck, Sente Lüthilt, in Westdeutsche Zeitschrift f. Gesch. u. Kunst. 21 (1902), 295 und Th. E. Meinerich, Sprachliche Untersuchungen zu Wierstraats Chronik der Stadt Neuß. Leipz. Diss. 1885. Im Ganzen stimmt auch für Kr. die von Dornfeld aufgestellte Formel: Graphisches i steht nach langen Vokalen in geschlossener Silbe, auch in sekundär geschlossener Silbe, wobei zu bedenken ist, daß in offener Silbe im md. schon früh Dehnung des kurzen Vokals eintrat. Nach langem Vokal in offener Silbe ist „graphisches i" fakultativ.

[3]) Dornfeld a. a. O. S. 178 f.

4. Der Umlaut des a ist überall durchgedrungen und erscheint meist als e: drechs 55. besser 91. eppel 101. eppele 104. vert 104. Im neutralen Reim verrecke 200: intdecke 201. gesten 215: besten 216. Als Reim zu einem e ungenauer Qualität: geste 176: feste 177. sweren 283: weren 284. kende 72: ende 73.

Ein dem mhd. gegenüber sekundärer Umlaut erscheint regelmäßig in menichvalt 1. menich 8. 327. menicher 127. 315. Auch das Rip. hat hier meist das a, nur das nordwestlichste Rip. hat mit dem mndl. den Umlaut gemeinsam.[1])

Der Umlaut ist als ee geschrieben in meeden 301 und weelde 226. Diese Schreibart ist dem mndl. und nördl. Rip. geläufig.[2]) Als i erscheint der Umlaut in minsche 38 wie oft in md. rip. und mndl. Quellen,[3]) und als î in v e r d î n n e 325 im Reim zu minne 324.

mhd. ë.

1. mhd. ë ist in der Regel als e geschrieben: werden 7. geleven 11. sterfs 17. u. s. w. Sehr häufig im neutralen Reim: leuen 19: geuen 20. werden 37: erden 38 u. s. w. Vor st und r mit dem Umlauts-e reimend wie überall im md. Sprachgebiet; geste 176: feste 177; sweren 283: weren 284.[4])

2. Es erscheint als ee, wenn es gedehnt in geschlossener

---

[1]) Köln: manichveldig, Ennen, Quellen z. Gesch. d. Stadt Köln 1860—1879. 4 No. 181. Jülich: mainchen wech, Lacomblet, Urkundenbuch f. d. Gesch. d. Niederrheins, Düsseldorf 1840—58. 3 No. 464. Dagegen Aachen: mennich, mennich werf, Lacomblet 3 No. 504. Damit deckt sich die heutige Aachener Mundart. s. Jardon, Gram. d. Aachener Mundart, Aachen 1891. S. 3 No. 4a.

[2]) z. B. lodders meede in dem mndl. Van vrouwen ende van minne, middelnederl. Ged. uit de XIV de en XV de eeuw uitg. door, E. Verwijs. Groningen 1891. XI, 219. leeste im Karlmeinet 88, 12. Das Doppel-e bezeichnet natürlich die Dehnung.

[3]) E. Sievers, Oxforder Benediktinerregel. Tüb. Progr. Halle 1887. S. 21. Dornfeld a. a. O. S. 126. Meinerich a. a. O. S. 20. J. Franck, mndl. Gram. Leipzig 1910. § 57. Im heutigen Aachener Dialekt erscheint der Umlaut des a als offenes bezw. halboffenes e, während in mensch geschlossenes e steht. Jardon a. a. O. S. 3.

[4]) Vergl. Wilmanns I² § 197 Anm. 2. § 199 Anm. 1.

Silbe steht: weest 83. heer 189. Im Reim heer 205: geer 206.

3. Als ei ist es geschrieben in feiste 166 im Reim zu neiste 165. Auch hier ist das i nur Dehnungszeichen. Doch vergl. feste 177: geste 176 und feste 224. Der Reim feiste: neiste ist auffällig. Doch mag das ĕ vor st eine mehr geschlossene Qualität gehabt haben, wie auch in der heutigen Aachener Mundart ĕ als offenes e auftritt, aber z. B. in jestere geschlossene Qualität hat.[1])

4. Durch Kontraktion aus ehe entstand ie in sien 17: gien 18; 50 : 51. 171 : 172. Dasselbe gilt von geschiet 254: niet 253. Die Schreibweise ist dem Rip. eigentümlich[2]) und bezeichnet wohl kaum einen einheitlichen Laut.[3])

5. Mit vorhergehendem w ist ĕ zu u verdumpft in suster 347. Das Rip. kennt nur diese Form[4]), während im südlicheren md. suster neben swester steht.[5])

6. Durch Kontraktion aus ege entstand ei in gein 331.

mhd. i.

1. mhd. i ist in der Regel i geschrieben.

2. Als y erscheint es außer in den Eigennamen Symeon 4. 16. 23. 30 Ysaias 36 und Ysrahel 39 (aber Israhel 57) nur noch in hymelriche 151 (aber himels 126). Sonst wird in unserem Text mehr das î durch y bezeichnet, und es ist nicht ausgeschlossen, daß auch in den angeführten Fällen das y ein langes i bedeuten soll. In anderen md. Denkmälern erscheint mhd. himel häufig mit e und ie.[6])

3. Vielfach wird es als e geschrieben vor Nasal oder Liquida: brengen 352. brengt 257. drenken 216. denc 200. und 237. kent 29. 60. kent 33: sent 34. daneben aber sint 216 und kintlichen 323. Im Reim zum Umlauts-e: kende 72:

[1]) Jardon a. a. O. S. 5.
[2]) Weinhold § 53.
[3]) Vergl. die heutige Aachener Mundart bei Jardon a. a. O. S. 6.
[4]) Weinhold § 50. Dornfeld S. 135. Neurip. söster. Münch, Grammatik d. rip.-fränk. Mundart. Bonn 1904. § 77.
[5]) Wolter, St. Galler Spiel vom Leben Jesu. S. 3 Anm.
[6]) Meinerich a. a. O. S. 21; Z. f. d. A. 53, 299.

ende 73.[1]) sterfs 17, aber stirft 78. henne 74. bennen 290. eme 207 und so stets. Auch in wes (imperat.) 31. 236 und gedreuen 106: bleuen 107. Mit Dehnung und graphischem e in beveel (1. sg. prs.) 150. Diese Senkung des i zu e ist gemeinmitteldeutsch.[2])

4. Als ie erscheint es sehr häufig zur Bezeichnung von Dehnung und Senkung zugleich: diesen 105. 265. 277. dieser 38. vrieden 44. wieder 93. 145 und sonst. nieder 100. 193. sieven 155 und sonst. viele 101: spiele 101. lies (2. sg. ind. prs.) 335. pliecht 74: gesiecht 75. Im Rheinfränk. und Moselfränk. ist diese Erscheinungsform des mhd. i selten,[3]) wohl aber ist sie im Rip. bekannt.[4])

m h d. o.

1. mhd. o erscheint meist als o: got 5. dochter 221. gewonlich 28. geboren 37. krot 257: got 258. hove 277: love 278. In offener Silbe ist es gedehnt: irholen 156: molen 155.

2. Als oe oder oi ist es geschrieben in hoeldt 204 und hoilt 209. e und i deuten hier wieder die Dehnung an. oe ist sehr häufig im westl. Mitteldeutschland.[5]) Auffallend ist das i in goits 351 und hoifs 290. In diesen Fällen fehlt gewöhnlich das graphische i. Doch ist goits öfter durch niederrheinischen Urkunden belegt.[6])

3. Gegenüber dem mhd. blieb das alte a erhalten:
a) in van. Es findet sich nur ein einziges von 57.
b) in wale bezw. wail. wol findet sich überhaupt nicht.

[1]) Auch im Karlmeinet werden diese beiden Laute durch den Reim verbunden. s. Bartsch, Ueber Karlmeinet, Nürnberg 1861. S. 219. In der heutigen Aachener Mundart haben beide Laute offene bezw. halboffene Qualität. Jardon a. a. O. S. 3 u. 6.

[2]) Weinhold § 56. Wolter a. a. O. S. 7. Busch, mfr. Legendar. Z. f. d. Ph. 10, 186. Bartsch, Ueber Karlmeinet S. 219 f.

[3]) Wolter a. a. O. S. 7.

[4]) Dornfeld a. a. O. S. 111.

[5]) Weinhold a. a. O. § 65.

[6]) So f. Köln goits bezw. goitz: Ennen a. a. O. 4 Nr. 93 S. 81; Nr. 106 S. 93; Nr. 121 S. 106; Nr. 132 S. 116 u. s. w. Für Jülich goyts, Lacomblet a. a. O. III Nr. 180. und goits Lacomblet III Nr. 364. u. s. w.

Gesichert ist das a für den Dichter durch den Reim wale 158: gezale 159.

c) in sal bezw. sail. Kein einziges sol. Durch den Reim sal 212: al 211 ist das a für den Dichter gesichert. van und von stehen in den südlicheren md. Texten nebeneinander. Im Rip. steht nur van[1]). Dasselbe gilt von wale bezw. wail.[2])

4. Vor folg. l ist o vielfach zu u verdunkelt: sulche 86. 186. 352. sulde 282. 350 und öfter, wulde 360 und öfter, aber wolde 87. Diese Verdunkelung des o vor l ist md.[3]) Oft wechselt u mit o. Eine überwiegende u-Schreibung herrscht im Niederrheinischen des 14. und 15. Jh.[4]) u statt o erscheint auch in mucht 156, mit graphischem i zur Bezeichnung der Länge in muicht 353. Vor ht scheint schon damals im Rip. Dehnung eingetreten zu sein wie auch in den heutigen rheinischen Mundarten.[5]) Unser Text hat diese Dehnung nicht konsequent bezeichnet: macht 247. knecht 327 u. s. w., während in anderen rip. Denkmälern maicht und kneicht sich sehr oft findet.[6])

5. Der Umlaut des o ist außer in hôfch 319 nicht bezeichnet wie oft in md. Denkmälern des 14. u. 15. Jh. Trotzdem war er natürlich vorhanden. Ausgeblieben ist er aber vor dem Suffix -lîch in Fällen wie gewonlich 28 was durch die Parallele zu sallich 234 bewiesen wird.

mhd. u.

1. mhd. u ist in den meisten Fällen als u erhalten, geschrieben u und v.

2. Es erscheint als o: immer in over 85 u. s. w. Ferner in verlore 228 (konj. praet.). gebort 13. nonnen 316. Durch den Reim gesichert in vermogen 137: vrogen 136.

3. Zwischen o und u schwanken: wunnenclich 247.

---

[1]) J. Franck, altfränk. Gram. S. 16. Münch a. a. O. § 238. S. 185.

[2]) Weinhold § 30. Wolter S. 10.

[3]) Vergl. Wolter S. 11.

[4]) Weinhold § 411 und 423.

[5]) Münch S. 33.

[6]) Vergl. Dornfeld a. a. O. S. 104 ff.



wunne 332. wonisamcheide 333. ferner kumt (3. sg. ind. prs.) 15. 164. u. s. w. kůmt (3. sg. ind. prs.) 78. komen (inf.) 162 wille kume (part. praet.) 31. komen (part. praet.) 183. kůmen (part. praet.) 199: genůmen 198. Das gleiche Schwanken bei nu, meist nu oder nv geschrieben, daneben nv̊ 71 und no 23. Dieses Schwanken zwischen u und o ist gemeinmitteldeutsch. Die Schreibweise ů findet sich sehr häufig im Rip.[1])

4. e für mhd. u steht 11 mal in antwert; antwurt steht dagegen nur zweimal 134 und 168. Die Form antwert findet sich vereinzelt im Rhein- und Moselfränkischen, häufiger im Ripuarischen und überwiegt speziell in den Uebergangsgebieten zum Niederfränkischen.[2])

5. i statt u steht in inde. Nur einmal findet sich vnd 121. inde ist im Moselfränk. vereinzelt, überwiegt im Rip. und herrscht im nordwestl. Rip. wie im angrenzenden limburgischen Gebiet ausschließlich.[3])

6. Der Umlaut des u ist nur in kůmt 124 und vůl 211 bezeichnet.

bb. Die langen Vokale.

mhd. â.

1. mhd. â erscheint als a nur in la (imp.) 109. rat 326 und sallich 234.

2. Meist ist es zu o verdunkelt und wird geschrieben:

a) in offener Silbe als o: cloren 55. roden 350: genoden 351. spode 162 u. s. w. Im beweisenden Reim: vrogen 136: vermogen 137. molen 155: irholen 156.

Zwischen a und o schwankende Schreibung: da 276. 102 und 251, aber meist do 91. 99. 101. 127. 147. 152.

b) als oe oder oi in geschlossener Silbe zur Bezeichnung der Vokallänge. verstoen 45. vnderdoen 76. schoef 143. intfoen 46: volstoen 47. sloeffen 84: woeffen 85. moessen

---

[1]) Weinhold § 64. Vergl. noch J. Franck, Altfränk. Gram. und Z. f. d. Ph. 10, 193 ff.

[2]) Wolter S. 12. J. Meyer, Jolande von Vianden, Breslau 1887. S. XXX. Bartsch, Ueber Karlmeinet S. 221. Zur Erkl. der Form vergl. J. Franck, mndl. Gram. § 35, a. S. 41.

[3]) Z. f. d. Ph. 10, 179 ff.

281: loessen 282. quoit 117. woir 267. woer 7: ioer 8. Selten steht oe in offener Silbe. moele 343: stroele 344. baloeren 280. 295. baloerisse 288.

Die Schreibweise oe und oi für mhd. â ist in rip. Denkmälern des 14. und 15. Jh. sehr häufig. Vereinzelt treten oe und oi f. mhd. â auch in südlicheren Gegenden auf.[1])

3. Der Umlaut des â ist in den meisten Fällen durchgedrungen und wird als e geschrieben. steden 318. inweren 189 u. s. w. In geschlossener Silbe zur Bezeichnung der Länge mit graphischem i: weirt 180. 107. neiste 165. Die Qualität dieses Umlauts-ê scheint der des alten ê nahezustehen. vergl. die Reime: here 5: scheppere 6. here 185: mere 186. weirt 180:[2]) geeirt 181. Einmal findet es sich im Reim zu mhd. ë: neiste 165: feiste 166.

Ausgeblieben ist der Umlaut in sallich 234.[3])

mhd. ê.

mhd. ê ist unverändert, wird in offener Silbe als e geschrieben: eren 278. sele 77. leren 57: eren 58. kere 110: ere 111 u. s. w., in geschlossener Silbe zur Bezeichnung der Länge mit graphischem i: seir 34. 129. heirre 44. eirste 272. Die Bewahrung der alten Länge in here, die sich nicht nur aus der Schreibung heirre 44, sondern auch aus Reimen wie here 185: mere 186. here 27: sere 26. here 222: ere 223 ergibt, ist md. Eigenart.[4])

mhd. î.

1. In offener Silbe:

a) meistens i geschrieben: ziden 3: vermiden 2. live 288: wive 289. prise 192. wisen 341. wilen 330. swige 253.

---

[1]) Weinhold § 91.

[2]) Im heutigen Aachener Dialekt sind mhd ê und der Umlaut des mhd. â lautlich zusammengefallen. s. Jardon S. 5 und 6.

[3]) Die Verhältnisse in der heutigen Aachener Mundart zeigen, daß in Fällen wie sallich der Umlaut des â später als der allgemeine Umlaut des â eintrat. Jardon S. 5.

[4]) Weinhold § 102.

mine 51. 199 u. s. w. dine 13. 77. 190 u. s. w. sinen 215 u. s. w. dri 204. bi 330.

b) ausnahmsweise y: syner 275. by 3. 328.

2. In geschlossener Silbe:

a) ausnahmsweise i: sin (inf.) 3. 131. 300. sin (1. pl. ind. prs.) 90. 122. min 286. in rich 280: mich 279 handelt es sich um gekürztes î wie der Reim beweist.[1])

b) meistens y: myn 14. 29. 169 u. s. w. dyn 19. 132. 342 u. s. w. syn (inf.) 24. 147. 194 u. s. w. syn (pron.) 325. 328. schyn 55: dyn 56. gebenedyt 32. verblydt 248. 129. syt 181. 249. zyt 313. wyf 198. 234. 227. lyf 356. 225.

c) Zuweilen ij: sijn (inf.) 309. gebenedijt 24. 64. sijts 29. zijt 82. blijft 44. blijf 269. lijf 299: wijf 300.

d) Einmal ie in wief 33.

In den Formen mit ij oder ie handelt es sich wieder um graphisches i (j) bezw. e. Auch das y scheint gewählt zu sein zur Bezeichnung der Vokallänge. Die Schreibung ie für î läßt sich aus dem nördl. Rip. belegen,[2]) allerdings auch weiter südlich.[3])

mhd. ô.

1. In offener Silbe meist o geschrieben: crone 70. doden 84. schone 96. 226. hogen 224. so 17. 19 u. s. w. Seltener oe: noeden 108. doenen 306. 296.

2. In geschlossener Silbe meist oi, seltener oe. grois 1. groisse 166. 192. groissem 359. doit 14. 75. noit 86: doit 87. wiederloin 307: doin 308. hoirt 309. troist 46 aber troesten 39. Mit oi und oe wird wieder die Vokallänge bezeichnet, vor allem in geschlossener Silbe. Doch scheint oe hier zugleich den Umlaut des ô anzudeuten. Vergl. noeden 108. doenen 306 und 296. (oe in offener Silbe),

---

[1]) Auch das heutige Rip. hat Kürzung des î vor ch. Münch S. 40. Ebenso der Karlmeinetkompilator. Bartsch, Ueber Karlmeinet S. 221.

[2]) quied (quît) Jülich, Lacomblet III Nr. 180. quiet (quît) Montjoie-Jülich, Lacomblet III Nr. 384.

[3]) Weinhold § 107.

ferner troesten 39, aber troist 46. Sonst ist der Umlaut noch durch übergeschriebenes e bezeichnet: gehôrich 350. irlôisnisse 52. 61. Ausgeblieben ist der Umlaut wohl, wie in sallich 234, vor dem Suffix -lîch in notlich 76. vrolich 300.

mhd. û.

1. In offener Silbe u, anlautend v: buwelich 147. kruchen 209. 211. vre 199.

2. In geschlossener Silbe meist mit graphischem i als ui, anlautend vi: huis 174. vis 153, jedoch auch als u oder v in up 38. 307. 360. vp 147. 148.[1]) und in uszer 281. Endlich als iu in overliut 306: Windriut 305 und natiurlich 319. Da weder in overliut 306 noch in Windriut 305 Umlautsbedingung vorliegt, kann die Schreibung iu nicht zur Bezeichnung des Umlautes gewählt sein. Auch in natiurlich 319 liegt noch kein Umlaut vor (vergl. sallich 234). iu ist hier rein graphische Längenbezeichnung und erklärt sich aus dem lautlichen Zusammenfall des mhd. iu mit û, sodaß für beide Laute iu und u geschrieben wird. vergl. die Reime vis 153: intsluis 152 und beslius 152 sowie die Belege unter mhd. iu unten S. 15.

cc. Die Diphthonge.

mhd. ei.

1. mhd. ei erscheint als ei: gemeine 86. unreine 117. rein 149. heimlich 180. 205. meister 194. heil 222. bereit 239.

2. Als ey: eynen 55. reyne 59. steyn 148. reysentlich 307. eyde 359. cleyden 297. meys 298.

3. Als e nur in eniche 200, aber einicher 145. eniche tritt neben einiche im Rip. des 14. Jh. auf.[2])

mhd. ou.

1. mhd. ou erscheint in der Regel als ou: vrouwen 28. vrouwe 181. vrouwe 59: schouwe 60. ougen 51.

---

[1]) Hier ist jedenfalls kurzes u anzusetzen. vergl. Z. f. d. A. 45, 68.

[2]) So in Hagens Reimchronik. s. auch Behaghel, Eneide S. LVI. Lacomblet III Nr. 384 enyghe. O. Schade, Geistl. Ged. d. 14. u. 15. Jh. vom Niederrhein S. 63 v. 370 enige.



2. Auf eingetretene Monophthongierung deuten neben dem auch mhd. auftretenden Wechsel von o und ou in och 62 und ouch 91 der von oi und ou in boim 96. 103 und palmboum 95;[1]) ferner oe in boegen 100.

3. Der Umlaut des ou ist überall durchgedrungen und mit eu bezeichnet: vreuwe 19. vreuwen 19. vreuden 183. u. s. w.

mhd. iu.

1. mhd. iu erscheint durchweg als u: lude 22. luden 61: beduden 62. uch 67. u. s. w. Im Anlaut auch v: vch 182. u. s. w. vr 245. vt < iuwiht 201. Mit graphischem i intsluis 152: vis 153.[2])

2. Im Auslaut und vor w auch als ů: vlů 117. nůwen 308. trůweliche 71. aber truwen 107. Die Schreibung ů für mhd. iu ist md.[3])

3. Als û: hûde 51, sonst hude 25. 21. 166. vrûnt 165. vrûnden 92 aber vrunt 172. 185.

4. Als iu: biucht 103.

mhd. ie.

1. Die durchgehende Schreibweise ist ie: die 8. hie 29. wie 96. lieflich 33. brief 335. viere 204. geniessen 110. u. s. w.

2. y bezw. ŷ steht in y 314. ŷ 314. 225 und ŷt 156.

3. v statt ie steht in dem allgemein md. vmmerme 130. 178.[4])

mhd. uo.

1. In offener Silbe steht überwiegend u, ů und û: guter 109. bruder 121. u. s. w. behûden 144. dů 186.[5])

---

[1]) o statt ou tritt im md. d. 14. Jh. auf. Karlmeinet hat boem 52, 64. bomen 88, 29. oge 56, 10; aber auch ougen 58, 27. meist ouch und daneben och 64, 19. 89, 59.

[2]) Vergl. das über mhd. û oben S. 14 Gesagte.

[3]) Busch, mfr. Legendar, Z. f. d. Ph. 10, 290. Wolter S. 17. Ennen 4 Nr. 186 bringt trůwen und 4 Nr. 321 truwelichen für Köln.

[4]) Vergl. Wolter S. 18.

[5]) Weist auf md. Sprachgebiet. Weinhold § 139.



zů 79 und zu 138. 304. 352. můdere 85. můder 239. můder 20. 169. dûne 196.

2. In geschlossener Silbe steht ausnahmsweise u in such 323[1]) und û in mûsse 11 und geschûf 225, in der Regel ue, ui oder uy: buessen 161. vuesse 360: suesse 361. suesse 303. guit 137. guitlich 354. muit 318: vruit 319. muis 330. 270. 244, aber mues 24. 32. 77. 131. duyn 163. ue und ui, die sich in rip. Handschriften des 14. und 15. Jh. finden,[2]) bezeichnen, ebenso wie uy, das lange u in geschlossener Silbe. ue und û scheinen außerdem noch den Umlaut anzudeuten, wenn auch nicht in allen Fällen. Nicht bezeichnet ist der Umlaut in grunen 298 und guitlich 344, besonders deutlich aber in vûirt 271 und gûitlich 113.

3. o, bezw. oe für mhd. uo steht in swort 359, und voegt 98. Dieses o oder oe f. mhd. uo erscheint zuerst im Niederfränk. und dringt im 14. Jh. auch ins Rip. ein.[3])

b. Die Vokale der Nebensilben.

1. Vorsilben:

ge—: Das e ist stets bewahrt, auch vor n: genode 163. genoden 351, vor l: gelucke 230 und vor Vokal: geeirt 181.

be— und ver— weisen keine Besonderheiten auf: behůden 144. beslius 152. verlanget 34. vergatert 167. u. s. w.

er— erscheint stets als ir: irlôisnisse 52. irholen 156.[4])

ent— stets als int—: intfoen 46. intsluis 152. intdecke 201 u. s. w.[4])

2. Mittel- und Endsilben:

a) Die Vokalqualität ist, abgesehen von den gleich zu erwähnenden Bildungssuffixen, meist e, i nur in wonisamcheide 333 und allis anxtis 83, also in gedeckter Stellung.

b) Bildungssuffixe:

— lich. — liche. — lichen. Es reimt riche 70:

---

[1]) Hier handelt es sich jedenfalls um Kürzung des û vor ch (vergl. S. 13 mhd. î 2a und Fußnote [1]). Deshalb fehlt graphisches i oder e.

[2]) Weinhold § 143.

[3]) Weinhold § 140 und § 143.

[4]) ir und int sind allgemein md. Weinhold § 81.

trůweliche 71. eweliche 150: hymelriche 151. beswichen 322: kintlichen 323, sodaß also —lîche und lîchen anzusetzen wären. Innerhalb des Textes endigt das Adverbium auf —lich: notlich 76. heimlich 205. reysentlich 307 u. s. w. Hier liegt wohl kurzes i vor. Der Dichter kennt also sowohl —lîche als —lîchen für das Adverbium. Im Rheinfränk.-Hessischen herrscht —lîche, fast nie findet sich —lîchen.[1])

— a e r e: erscheint als —ere: dienere 203. ridderen 65. Für die Länge des e spricht der Reim scheppere 6: here 5. Verkürzung zu —er nur in ridder 259.

— e c. — i c. Es überwiegen die Bildungen mit —ic: menichvalt 1. menich 8. und öfter. einicher 145 eniche 200. gehôrich 350. Mit n-Einschub treten auch —ec-Formen auf: wunnenclichen 247. wirdenclich 219. Als charakteristische md. Form sei noch erwähnt die Bildung mit —inc in kuninc 222.

— n i s s e in irlôisnisse 52. 61.[2])

— k i j n in lietekijn 310. Dieses Suffix, dessen î durch den Reim zu sijn gesichert ist, ist mndl. und findet sich im md. selten.

— k e i t: minsamcheide 358. wonisamcheide 333. Im mhd. treten solche Bildungen auf —samkeit erst im 14. Jh. auf.[3])

c) S y n k o p e ist in verhältnismäßig großem Umfange eingetreten.

aa) vor t und s nach haupttoniger Silbe: nimt 30. kůmt 78. meint 260. hoilt 209. sult 82. hoirt 309. begert 179. brecht 101. verhucht 193. stirft 78. weest (imp.) 83. dwinct 314. behelpt 72. verblydt 129. bidt 284. myns 73. hoifs 290. goits 351. Eine Ausnahme machen, wohl unter Einfluß des Versmaßes, lidet 276 und verlanget 34.

Ebenso nach nebentoniger Silbe: antwert 23 und

[1]) s. Z. f. d. A. 45, 94

[2]) Vor allem im md. d. 14. u. 15. Jh. beliebt.

[3]) F. Kluge, Abriß der dtschen Wortbildungslehre. Halle 1913. S. 19 f.

öfter. vergatert 167. versament 177. levens 73. Keine Synkope in bekummeret 139.

bb) Vor n ist die Synkope meist ausgeblieben nach haupttonigen Silben: geboren 18. bewaren 77. varen 82. irholen 156. sweren 283. Ebenso nach nebentoniger Silbe: ridderen 65. jungeren 174. temperen 213.

d. Apokope. Das e ist im Auslaut in weitgehendem Maße bewahrt. In vielen Fällen ist jedoch auch Apokope eingetreten, z. Tl. unter dem Einfluß des Versmaßes, sodaß sich kein einheitliches Bild gewinnen läßt. Abgefallen ist das e hinter l und r nach kurzer, nebentoniger Silbe: ander 259. 119. ridder 259. tempel (dat. sg.) 22. eppel 101. aber eppele 104, bewahrt aber nach langer nebentoniger Silbe: dienere 203. scheppere 6.

3. In enklitischer oder proklitischer Stellung tritt vielfach Reduktion und Schwund des ursprünglichen Vokals ein, gelegentlich auch Zusammenziehung zweier Worte.

Reduktion des Vokals: ze vrieden 44. ze brengen 352. der vrogen 136. u. s. w. Die Negationspartikel lautet meistens in: inweren 189. du in stilds 263. in 2. 199. 268. aber auch en: enwart 237. en kan 321.

Vokalschwund und Zusammenziehung: Häufig beim Pronomen: icht = ich it 45. wilt = wil it 283. swort 359. sijts = sijt is 29. wils 47. ichs 50 itz 82 u. s. w. heis = he is 276. deis = de is 227.[1]) tkent = dat kent 30. int = in dat 81. 89. zer stunt 64. zer vart 236. Beim verb. subst.: datz = dat is 61. 178. 245. itz = it is 82.[2]) Sonstige: zeren = ze heren 16. henne 74. bennen 290. boven 144. in = ich en 112.

---

[1]) Derartige Formen sind sehr häufig im nördl. Rip.: weit = we it (Montjoie), Lacomblet II Nr. 1064. heis ebenda und (Aachen) Laurent, Aachener Stadtrechnungen 90, 31.

[2]) datz = dat is findet sich sehr häufig in mndl. Gedichten des 14. Jh. z. B. E. Verwijs, Van vrouwen ende van minne a. a. O. Nr. 1 v. 734. 815. 832 u. s. w. Siehe auch mndl. Wb. II, 74. Ebenso im nördl. Rip. Siehe Aachener Stadtrechnungen 82, 3. 292, 17.

c. Die Konsonanten.

aa. Die Verschlußlaute.

k.

Unverschoben im Anlaut, geschrieben k, vor l zuweilen c: cleyden 297. cleyde 298. cloren 55. Ebenso unverschoben in der Gemination und nach Konsonanten: gelucke 230. volke 56. gesterke 223. danken 336. Im Auslaut als c geschrieben: volc 53. danc 214.

Verschoben nach Vokal, geschrieben ch und g: riche 70. sprechen 262. ig 6 mal. dig 50. sprigt 20 mal. Dieses g für ch ist im Rip. sehr häufig, vor allem in der Verbindung gt.[1]) Unverschobenes k steht in lietekijn 310.

t.

t ist verschoben, im Anlaut = z: ziden 3. gezale 159. zieren 299. Im Inlaut nach Konsonanten = z: herzlich 33. u. s. w. vor e und i = c: besmercen 321. hercen 320. prophecien 35.[2]) In der Gemination = tz: setz 209. sitz 193. Nach Vokal = ss, auslautend und vor folg. Kons. = s: geniessen 110. besser 91. slussel 151. grois 1. mues 24. vis 153. u. s. w. besten 216. Nur einmal sz in vszer 281 neben vsser 226. ss ist dem 13. und 14. Jh. geläufig, sz besonders dem 14. Jh.[3])

t ist unverschoben, außer in Fällen wie troesten 39. und stunt 64, in dat 33 mal. Für den Dichter gesichert durch den Reim dat 11: bat 12. Ebenso unverschobenes t in wat 8 mal, dit 3 mal, it 5 mal und id 3 mal. All diese Formen sind speziell mtr. Nur in dis 310 und das 325 könnte Verschiebung vorliegen. Doch sind beide Formen dem Rip. und selbst dem Niederfränk. durchaus bekannt.[4])

---

[1]) Weinhold, § 223.

[2]) Ueber das c vor e und i. vergl. Weinhold § 203 und 205.

[3]) Weinhold § 204. In einer Jülicher Urkunde von 1312 steht inbuyszin neben buyssin, Lacomblet III Nr. 120. Karlmeinet hat vsz 50, 4. 54, 63 und öfter.

[4]) mnl. Wb. II, 76 f. Zur Erkl. der Formen s. J. Franck, mndl. Gram. § 217 Anm.

p.

Verschoben nach Vokalen: sloeffen 84. Im Auslaut = f: schoef 143.

Unverschoben im Anlaut: pliecht 74. plegen 143. 227. Ebenso in der Gemination: scheppere 6. eppel 101. eppele 104 und im Inlaut nach l: behelpt 72. helpen 190. 306. helpende 240. Für mp und rp fehlen die Belege. Unverschobenes p steht auch in dem regelmäßigen up 38. 147. 148 u. s. w. Dieses up weist auf Rip.,[1]) ebenso wie die Formen von helpen.

g.

Im Anlaut g, aber gh in ghe 208. ghan 261. 243. gh deutet auf die im Rip. vorhandene spirantische Qualität des g.[2])

Im Inlaut zwischen Vokalen g: sagen 67 u. s. w. aber ch in menicher 127. einicher 145. eniche 200. Nach l = gh: volghe 132, aber auch g: volge 317. volgen 123. Nach n stets g: jungeren 174. lange 179. brengen 352. Nach n vor folg. Kons. und im Auslaut = c: dwinct 314. kuninc 222. denc 237.[3]) Mit folg. s ist es zu x verschmolzen in anxtis 83.[4])

Im Auslaut = ch: menich 9. heilich 340. gehôrich 350.

Ursprünglich zwischen Vokalen stehendes g wird zu ch, wenn es infolge von Synkope vor Kons. tritt: ducht < duget 192. Ebenso verhucht 193. lecht 268. drechs 55 u. s. w. Ausgenommen voegt 98. In mait 136 ist dieses ch vor t unter Dehnung des Vokals ausgefallen.

---

[1]) Z. f. d. Ph. 10, 295 f. Franck, altfr. Gram. S. 105. Weinhold § 167.

[2]) Weinhold § 222. Dornfeld S. 176. Das heutige Rip. hat j.

[3]) Dornfeld S. 177.

[4]) Sehr häufig im mndl. und im nördl. Rip. J. H. Kern, Limb. Sermoenen, Groningen 1895. anxsterde 542, 2. anxste 572, 3. henxts Lacomblet III Nr. 384 (Jülich-Montjoie). kůninxs Aachener Stadtrechnungen 79, 8. kuninx ebenda 92, 31.

d.

d ist in allen Stellungen unverschoben.

1. Im Anlaut: doit 14. doden 84. drechs 1. dragen 69.

2. Im Inlaut:

a) Nach Vokalen: hude 21. roden 350. gode 119. u. s. w. Eine Ausnahme machen guter 109 und vergatert 167.
b) Nach Konsonanten: Nach n: ende 73. vrůnden 92. u. s. w. Nach l: haldent 166. wolde 87. t nur in milte 320. Nach r: harde 158. 179. 263. worden 265. 317. worde 275. 252. Dieses nach r unverschobene d ist vom 13. Jh. ab eine Eigentümlichkeit des Rip.[1])
c) In der Gemination steht dd: bidde 71. hedde 195. ridderen 65. ridder 259.[2])

3. Im Auslaut = t: balt 320. wort 46. want 82. u. s. w. Daneben d: ind 52. 209. dt in verblydt 129. 248. bidt 284. gebenedydt 130. hoeldt 204.[3]) th in gunth 10.[4])

b.

1. Im Anlaut = b: bat 12. geboren 18. brief 335.

2. Im Inlaut zwischen Vokalen und nach l und r = v bezw. u: geleven 11. over 85. sieven 155. lieve 334. liever 237, aber ausnahmsweise liebe 177. selver 337. selue 332. sterven 92. Im Reim zu älterem v in love 278: hove 277, eine im Rip. ganz gewöhnliche Erscheinung.[5])

3. Im Auslaut und vor Kons. = f: wief 33. schreif 36. af 101. half 283. sterfs 17. blijft 44 u. s. w.

bb. Die Halbvokale.

w.

w wird stets, auch vor und nach u, als w geschrieben: wille 2. vrouwen 28. trůweliche 71. wunne 126. u. s. w.

---

[1]) Sievers, Oxf. Bened. Regel S. XVI ff. John Meyer, Jolande von Vianden S. VII u. S. IX. Wolter, St. Galler Spiel vom Leben Jesu S. 24. Böhme, Zur Kenntnis des Oberfränk. S. 59 ff.

[2]) Das Rheinfränk. hat tt. Böhme, Zur Kenntnis d. Oberfränk. S. 56. Doch schreibt auch Hagens Reimchronik ritter. Dornfeld a. a. O. S. 181 f.

[3]) Die Schreibweise ist md. Weinhold § 190.

[4]) Findet sich im Oberd. und Mitteld. Weinhold § 195 und § 201.

[5]) Derselbe Reim häufig im Karlmeinet: 16, 47 : 48. 18, 5 : 6. 27, 36 : 37. 34, 23 : 24. 35, 28 : 29. 35, 54 : 55 u. s. w.



j.

j wird meist i geschrieben: ioer 8. iungen 336. Als g erscheint es in gien = jehen 18. 50. 171. Dies ist allg. md. vor i und e.[1]) Als Jh nach griechisch-lateinischem Vorbild in Jhesus 140. 133. 168. 197. 210. 157 und Jhesum 87.

cc. Liquidae und Nasales.

l.

Regelmäßiger Ausfall des l in as 3 u. öfter. Die Form ist niederrheinisch, tritt aber vereinzelt auch sonst auf.[2])

Vereinfachte Gemination in stilds 263 gegenüber stille 252. ll in sallich 234.[3])

r.

Ausfall des r nach langem Vokal im Auslaut: hie 10 mal. vortme 69. 143. vmmerme 130. 178. In êr wird md. das r meist gewahrt.[4]) Doch steht e in v. 14 und v. 17.[5])

Metathesis des r in schoinre 97. minre 143. sinre 358. alre 347. alrewegen 142.

In here meist einfaches r. rr nur noch in herre 327 und heirre 44. heirre tritt in rheinischen Urkunden sehr häufig auf.[6]) Proklitisch steht her: 4. 23. 30.

m.

Durch Assimilation entstand mm aus mb in vmme 12

---

[1]) Germania 27, 172. Dornfeld a. a. O. S. 184.

[2]) Weinhold § 212.

[3]) Es liegt eine Bildung mit —lîch vor. Weinhold § 275.

[4]) Weinhold § 214.

[5]) Strobl schreibt E mit einem Punkt. Die Aachener Stadtrechnungen haben e. Laurent a. a. O. 289, 2. Die heutige Aachener Mundart kennt î und îr.

[6]) heirre f. Köln: Ennen 3 Nr. 495, und Nr. 512. 4 Nr. 132, Nr. 181. Nr. 183. für Jülich: Lacomblet III Nr. 120, Nr. 180. und Nr. 478. für Aachen: Lacomblet III Nr. 404. Aach. Stadtr. 78, 35.

im Auslaut vm 86. Ebenso in bekummeret 139.[1]) Gemination des m liegt vor in vmmerme 130. 178.[2])

n.

Einfügung eines n in dem Suffix — enclich: wirdenclich 219. wunnenclichen 247. Dies findet sich in rip. und md. Denkmälern des 14. u. 15. Jahrhunderts sehr oft.[3])

Mit Abfall des n in der Endung —en ist jedenfalls zu rechnen, wenn auch in den meisten Fällen das n noch geschrieben steht. Doch vergleiche man alwege 12 und alrewegen 142: plegen 143. minne 138: sinne 139. wulden 227: hulde 228. Ein strenger Beweis läßt sich nicht führen.[4]) Assimilation des n an m und weiterhin Vereinfachung des mm liegt vor in eime 62.[5])

dd. Die Reibelaute.

f.

f erscheint im Anlaut als v: vromen 10. vreuwe 19. volc 53. viele 101. u. s. w. Als f nach vorausgehendem stimmlosen Konsonanten: intfoen 46. intfangen 190. 354,[6]) und in jüngeren Fremdwörtern: fieren 301. fierlich 302. feiste 166. feste 177. 224.

Im Inlaut zwischen Vokalen steht v: hove 221. 249

---

[1]) In den rip. Urkunden des 14. Jh. steht meist noch mb. So hat Köln bekumberet: Ennen 3 Nr. 512. und umbe: Ennen 3 Nr. 512. 4 Nr. 93. Nr. 105. Nr. 121. Jülich ebenso umbe: Lacomblet III Nr. 180. umb III Nr. 405. u. s. w. Aber der äußerste Nordwesten Ripuariens hat Assimilation: So Aachen darum: Lacomblet III Nr. 504. um ebenda. Karlmeinet hat vmme und vmbe. vergl. Bartsch S. 238.

[2]) Ebenso Karlmeinet: vmmer 131, 66. 143, 6. nummerme 418, 4.

[3]) Weinhold § 217. Wolter S. 31. Karlmeinet: mynnenclich 34, 38. 58, 23. wonnenclich 55, 40.

[4]) Dornfeld a. a. O. S. 184 nimmt für Hagens Reimchronik Erhaltung des n an. Im Karlmeinet haben wir Abfall des n. Vergl. Bartsch a. a. O. S. 228 und 233.

[5]) Sehr häufig im Niederrheinischen: eyme: Lacomblet III Nr. 269. Karlmeinet 71, 51. 71, 53.

[6]) Vergl. Franck, Altfr. Gram. § 81.



hove 277: love 278. aber auch nach Konsonanten: vunve 205.[1])

Im Auslaut wird f geschrieben: brief 335. hoifs 290.

s.

s erscheint im An-, In- und Auslaut als s. Nur nach Dental wird auslautendes s als z geschrieben: suldz 37. 339. datz 61. 245. itz 82. hadz 187. wuldz 194. wurtz 337. wortz 261. mortz 106. sydz 219. aber sijts 29. stilds 263. goits 351. z für auslautendes s nach t und d tritt sehr häufig in niederrheinischen Urkunden des 14. Jh. auf.[2])

h.

h ist im Anlaut als h bewahrt mit Ausnahme der Kontraktion zeren = ze heren v. 16. Im Auslaut steht ch: sach 112. noch 199. ch auch im Inlaut vor t: recht 50. 148. 326. dochter 221. knecht 327. u. s. w. Als g erscheint es in dem mfr. häufigen hogen 224.[3])

Schwund des h ist eingetreten:

a) Zwischen Vokalen: intfoen 46. gien 18. 50. 171. sien 17. 51. 172. siet 29. geschiet 254.

b) Vor t in niet 5 mal und in kneet 44: reet 45; daneben aber recht 326: knecht 327. recht 148. Dieser Ausfall des h vor t ist rip., doch findet er sich nur in dem nordwestlichen, an das Niederfränk. angrenzenden Teil Ripuariens.[4]) Die Formen wie recht, knecht u. s. w. kommen auf das Konto des Schreibers.

---

[1]) Im übrigen Fränkischen steht hier meist f. Franck, Altfr. Gram. § 82. Braune, ahd. Gram. § 139.

[2]) Z. B. f. Jülich: rechtz, lantz, zu hantz Lacomblet III Nr. 180. Karlmeinet: auentz 73, 53. wurtz 147, 18. gebotz 335, 36. Aachen: vaygtz, conuentz Lacomblet III Nr. 504. raitz Aachener Stadtrechnungen 77, 26.

[3]) Weinhold § 224. ferner f. Aachen: hogen Lacomblet III Nr. 504. Karlmeinet 77, 34; 92, 61. vergl. Bartsch a. a. O. S. 239.

[4]) So auch in der hier geschriebenen Reimchronik Gottfried Hagens. s. Dornfeld S. 223 und 192 f. Weinhold § 224. Westdtsch. Zeitschr. f. Gesch. und Kunst. 21, 291. ferner Aach. Stadtrechn. kneit 323, 5. kuchenkneit 279, 5. Die heutigen Verhältnisse bei Münch § 41 und § 110. Jardon S. 6 und S. 25.

c) Im Auslaut in vlû 117 und nomoels 325.[1])
d) Nach l in beveel 150.
e) Vor s in neiste 165 und in sesse 205. sesse ist ripuarisch und mndl.[2])

Þ.

Das alte Þ erscheint stets als d, abweichend vom mhd. auch in dwinct 314, was auf das nördliche Ripuarien hindeutet.[3])

2. Zur Formenlehre.

a. Deklination.

Zum Substantivum: Der nom. und acc. plur. der starken neutra sind endungslos: kent 86. denc 200. mit Ausnahme von feiste 166.

Alte konsonant. Stämme: nom. sg. můder 20. 169. můder 239. nom. plur. můdere 85. Ohne Endung erscheint vrunt. nom. sg. vrunt 185. nom. plur. vrůnt 165. acc. plur. vrunt 172. 187. 190. dat. plur. vrůnden 92.

Die Eigennamen sind in allen Kasus endungslos mit Ausnahme des acc. Johanne 125. Die lateinischen Eigennamen auf -us erscheinen meist mit lateinischen Flexionsendungen. nom. Ihesus 133. acc. Ihesum 87. vokat. Archytriclini 185.

Uebertritt starker Substantiva in die schwache Deklination: In die schwache Deklination ist übergetreten das maskul. vride mit dem dat. sg. vrieden 44.[4]) Die Endungen im Singular der schwachen mask. sind: nom. sg. — e: minsche 38. here 5. 31. dat.

---

[1]) nomoels sehr häufig im mndl. u. mfr. vergl. Bartsch a. a. O. S. 243 f. und mndl. Wb. IV, 2155.

[2]) Braune, ahd. Gram. § 154. Franck. altfr. Gram. § 112, 2.

[3]) Dornfeld a. a. O. S. 181 setzt auch für Ripuarien twingen an, jedoch nicht mit Recht. Im nördl. Rip. treffen wir dwingen. So Montjoie: umbedwungen Lacomblet II Nr. 1064. duingen Lacomblet II Nr. 1065. Aachen: gedwungen Lacomblet III Nr. 504. Karlmeinet 75, 5 dwanck, ebenso 77, 60 u. s. w.

[4]) s. Weinhold S. 494.

sg. — en: zeren = ze heren 16. vrieden 44. und — e: here 123. acc. sg. — e: here 115. wille 256. en und e im dat. sg. und e im acc. sg. der schwachen mask. ist mndl. und rip.[1])

In die Deklination der schwachen fem. sind übergetreten viele starke feminine auf e [ô-Klasse], nämlich erde, vreude, heyde, minne, stunde und genade. Die Endungen der schwachen femin. in den einzelnen Kasus sind: nom. sg. — e: vrouwe 59. minne 355. gen. sg. — en: minnen 326. kirchen 149. dat. sg. — en: erden 38. vreuden 183. heyden 296. stunden 241. genoden 351. acc. sg. — e: genode 163. Uebertritt starker fem. in die schwache Deklination findet sich schon im 9. und 10. Jh. im Niederfränk. und dringt später auch ins Rip. und md. ein.

Zum Adjektivum:

In der starken Flexion des Adjektivums endigt der nom. sg. mask. auf —er: guter man 109. Daneben stehen flexionslose Formen.[2]) Der nom. sg. fem. ebenso wie der nom. und acc. plur. neutr. zeigen die abgeschwächte Endung — e: reyne vrouwe 59. mine geer 206. sine minne 355. mine ougen 51. groisse feiste 166.

Im nom. u. acc. sg. neutr. erscheint nie die oberdeutsche Endung -ez, sondern die endungslose Form: lieflich kent 33. 40. ein vrolich wijf 300. menich ioer 8. herzlich wief 33. Auch dies deutet auf Rip. hin.[3])

Der genet. sg. mask. und neutr. endigt auf -es bezw. s: myns 73. eins 261. Im genet. des fem. Apokope des e: einicher hande 145. und nach l und r Metathesis des r (oder Synkope eines e): alre 333.[4])

---

[1]) s. Dornfeld S. 203. Bartsch, Ueber Karlmeinet S. 230 f.

[2]) Nach Dornfeld a. a. O. S. 205 sind die endungslosen Formen f. das Rip. das Normale. Formen mit -er seien „modische Entlehnungen aus dem Oberdeutschen".

[3]) Franck, mndl. Gram. S. 166. Dornfeld a. a. O. S. 210 und 203. Münch a. a. O. S. 184 f. Jardon S. 33.

[4]) Dasselbe gilt f. den dat. sg. fem. sinre 358 und f. den genet. Plur. mask. und neutr.: schoinre 97. minre 143. alre 347.

Im dat. sg. mask. und neutr. steht -eme bezw. -em: dinem 224. groissem 359. und -en: vnsen 177. 123. einichen 289. armen 349. minen 72. Beide Formen sind ripuarisch.[1])

Für das nfr. und mfr. charakteristisch ist der genet. sg. fem. der heiliger kirchen 149, d. h. die starke Endung -er nach dem bestimmten Artikel.[2])

Zum Pronomen:

Persönliches Pronomen: 1. Person: nom. ich 40 mal; ig 5 mal. dat. sg. mich 13 mal; mir einmal 351. acc. sg. mich 6 mal. acc. und dat. sg. sind also in der Form des acc. zusammengefallen, und zwar, nach dem Reim mich 279: rich 280, in der Sprache des Dichters. Der plur. bietet keine Besonderheiten.

2. Person: nom. sg. du 22 mal. dat. sg. dich 13 mal. Im Reim dich 122: ich 121. acc. sg. dich 8 mal. dig einmal. Also auch hier durch den Reim gesicherter Zusammenfall des dat. und acc. sg. in der Form des acc. Dies ist rip. und zwar gilt dieser Zusammenfall nur im nördl. Ripuarien.[3])

3. Person: Der nom. sg. mask. des geschlechtlichen Pronomens lautet 18 mal he. Dieses he ist fränkisch. Im südlicheren Fränk. steht he neben der Kompromißform her. Im nördlicheren Fränk. steht nur he wie in unserem Text.[4])

Das einfache pron. demonstrativum lautet im nom. sg. mask. 8 mal der, 6 mal de. de steht nie als Artikel wie der, sondern nur in demonstrativer und relativer Bedeutung. z. B. der walt de wil sich cleyden v. 297. Diese Unterscheidung ist dem Rip. eigentümlich.[5]) Im dat. sg. mask. und neutr. steht 2 mal deme, einmal dem

[1]) Vergl. Dornfeld a. a. O. S. 209. Weinhold S. 560. PBB. I, 14 f.

[2]) Franck, mndl. Gram. S. 170. Weinhold S. 584. PBB. I, 14 f. Z. f. d. Ph. 10, 391.

[3]) Vergl. Jardon S. 35. Maastrichter Osterspiel 268. 404. 1141. ferner Zeitschrift des Aach. Gesch.-Vereins V, 292 gef mich råit. alhy brenge ich dich mine licham u. s. w.

[4]) Z. f. d. Ph. 10, 393. Weinhold S. 518.

[5]) Z. f. d. Ph. 4, 300. 10, 394. Dornfeld S. 204.

und 2 mal den. acc. sg. mask.: den 6 mal. Im nom. sg. fem. und im nom. und acc. plur. neutr. steht regelmäßig die abgeschwächte Form die.

Beim zusammengesetzten Pronomen demonstrativum lautet der dat. sg. mask. u. neutr. diesen 277.[1])

Die Form des pron. interrog. bezw. relativum im nom. sg. mask. ist we 321. 329.[2])

Das pron. possessivum erscheint nur in den fränkischen Kurzformen: dat. sg. mask. vnsen 177. nom. plur. mask. vnse 165. genet. plur. vnser 170. iuwer ist kontrahiert zu vr in v. 245.[3]) Auch ir erscheint als pron. possessivum: ire dochter 220.

Von den unbestimmten Pronomen seien genannt: niet, das nur in dieser Form auftritt und vorzüglich mfr. ist.[4]) einic in der Bedeutung „irgend einer" wird im mhd. gemieden, während es in Rip. sehr beliebt ist.[5]) So auch in unserem Text: einicher hande 145. eniche denc 200. vur einichen wive 289. egein v. 119 = dechein ist mfr. bezw. rip.[6]) Heute herrscht im Moselfränk. kein, im Ripuarischen jein.

b. Konjugation.

Zu den Endungen:

1. sg. ind. praes.: prise 192. spiele 102. bidde 71.

[1]) mndl. desen. Franck, mndl. Gram. S. 184. Das mfr. Legendar hat thesen neben thesemo. Z. f. d. Ph. 10, 395.

[2]) mndl. wie. Frank, mndl. Gram. S. 185. Das heutige Rip. hat wer. Münch S 165.

[3]) Ebenso in Hagens Reimchronik. s. Dornfeld S. 182 u. 189. Wierstraat hat oer. s. Meinerich S. 22. Auch rheinfränkisch findet sich ur. s. Wolter S. 17.

[4]) Weinhold § 494.

[5]) Weinhold § 492. Sehr häufig in niederrheinischen Urkunden des 14. Jh. Jülich: Lacomblet III Nr. 502. Aldenhoven: Lacomblet III Nr. 529. Aachen: Lacomblet III Nr. 504. Aachener Stadtrechnungen 82, 17. 84, 17. 83, 39. 84, 22. Oft im Karlmeinet. Die Aachener Mundart kennt das Wort in dieser Bedeutung heute noch.

[6]) Für Aachen: egeynre kunne Lacomblet III Nr. 504. Ebenso in Aachener Stadtrechnungen 77, 21. 91,1. 255. 4. Loersch, Aachener Rechtsdenkmäler S. 67. Vergl. Jardon f. die heutige Aachener Mundart a. a. O. S. 10.



Die im Rip. häufige Endung -en, die auch vom heutigen Rip. vorausgesetzt wird,[1]) findet sich nur in den kontrahierten Formen sain 142 und hain 138. 179. 46.

2. sg. ind. praes.: sterfs 17. drechs 55. lies 335. bis 108 im Reim zu dis. 109. sais 267. u. s. w.

3. sg. ind. praes.: Zusammenfall des t der Endung mit dem stammauslautenden Dental infolge der Synkope: wirt 170. 327. antwert 23. u. s. w. Ausfall des t in setz 210[2].) und dem regelm. is.

3. plur. ind. praes.: haldent 166. Sonst überall die Endung -en. Auch dies weist auf Nordrip., da das Rip. meist noch -ent hat, das mndl. aber -en.[3])

Das Gerundium endigt im dativ auf -ne: ze dûne 196.

Zu einzelnen Verben:

haben: inf. hain 87. und hauen 345. ind. praes. 1. sg. hain 3 mal. 3. sg. hait 3 mal. hat einmal. 3. pl. hain 9. ind. praet. 2. sg. hadz 187. konj. praet. 2. sg. hedz 188. 3. sg. het 160. hedde 195.

sagen: inf. sagen 2 mal. ind. praes. 1. sg. sain 142. 2. sg. sais 267. part. praet. gesait 9. Formen von hebben und seggen, die dem nfr. angehören, finden sich nirgends.

praeterito-praesentia: Außer dem in der Lautlehre Gesagten ist die Form wiste v. 13 zu erwähnen. Sie ist mndl. und mfr.[4])

Das verbum substantivum: ind. praes. 1. sg. bin 5 mal. 2. sg. bis 2 mal, im Reim bis 108: dis 109. 3. sg. is 16 mal, im Reim is 28: gewis 29. ist nur einmal v. 91. 1. plur. sin 1 mal. 2. plur. syt 1 mal. 3. plur. syn 182: myn 183. sijn 309: lietekijn 310. aber sint 167. inf. syn 4 mal, sin 7 mal. wesen 76. und 91 im Reim zu genesen 92. imp. wes 31. 236.[5]) plur. weest 83. part.

[1]) Weinhold § 367. Frank, altfr. Gram. § 199, 1. Münch S. 168

[2]) Vergl. Weinhold § 200.

[3]) Z. f. d. Ph. 10, 320. In einer Aachener Urkunde von 1351 steht horen neben horent. Lacomblet III Nr. 504.

[4]) Bartsch über Karlmeinet S. 350. Kraus, Heinr. v. Veldeke S. 36 f.

[5]) Das heutige Rip. hat bes. Münch S. 184. Mittelrip. bis, mndl. aber wes.



praet. gewest 188. Diese Form findet sich im md. seit dem 13. Jh.[1]) Die Verbindung hedz gewest 188 ist nd., mndl. und niederrheinisch. Im übrigen md. ist sie selten.[2])

t u o n: inf. duyn 163. ind. praes. 2. sg. deis 257. Diese Form ist dem Rip., vor allem dem nördlichen Rip. eigen.[3]) konj. praet. 3. sg. dede 155. part. praet. vnderdoen 76.

g â n: ind. praes. 3. sg. geit 173. konj. praes. 1. plur. gein 169.

s t â n: ind. praes. 2. sg. steis 335. 3. sg. steit 94. Im Reim steit 96: gemeit 97. steit 196: volkomenheit 195. konj. praes. 3. sg. geste 207.

w o l l e n: ind. praes. 1. sg. wil 11 mal und wille 4 mal. wille ist fränk. und im Rip. wie im mndl. häufig.[4]) ind. praes. 3. sg. wil 297 und 251. wilt 5 mal. ind. praet. 3. sg. wolde 87. konj. praet. 2. sg. wuldz 3 mal. 3. plur. wulden 227.

C. **Heimat und Entstehungszeit des Kreuzensteiner Spiels.**

Nach S t r o b l sind die Kr. Fr. in Rheinfranken entstanden, und zwar gehören nach ihm Schreiber und Dichter der gleichen Heimat an.[5]) Weder das eine noch das andere ist richtig. Der Schreiber der Handschrift wird kaum derselben Gegend angehört haben wie der Dichter des Dramas. Wir kommen darauf unten zurück.

Die S p r a c h e des Dichters, die wir oben untersucht haben, ist nicht rheinfränkisch, sondern mfr., und zwar weist sie auf das nördliche Rip. hin, wie aus den jeweils herangezogenen Belegen und Parallelen hinreichend klar geworden ist. Wir weisen auf das Wesentlichste und typisch Rip. noch einmal zusammenfassend hin.

Auf mfr. Gebiet deuten neben anderem die ausschließ-

---

[1]) Weinhold S. 385.
[2]) Grimm, Gram. 4 S. 188. Bartsch, über Karlmeinet S. 248.
[3]) Weinhold S. 378. Franck, altfr. Gram. S. 264.
[4]) Weinhold § 422.
[5]) Strobl, a. a. O. S. 4.

lichen dat 33 mal, dit 3 mal, wat 8 mal, it 5 mal, id 3 mal. Rip. ist das regelmäßige up (5 mal) statt uf sowie das nach l unverschobene p in behelpt v. 72. helpen v. 190 und 306. helpende v. 240. Als Kriterium ripuarischer Herkunft gilt vom 13. Jh. ab nach r unverschoben gebliebenes altes d.[1]) Da unser Text stets rd, nie rt hat, gehört er nach Rip., und zwar nördlich der rd/rt-Linie, die von Luxemburg südlich von Adenau und Prüm auf den Rhein zu läuft, diesen südlich von Sinzig und Linz überschreitend. Die nördliche Grenze des für die Kr. Fr. in Frage kommenden Gebietes ist die Benrather Linie, speziell die südlichste der hier verlaufenden Dialektlinien, die schlapen/schlafen-Linie. Sie läuft, wenn wir am Rhein beginnen, hart südlich von Düsseldorf ansetzend nach Südwesten, südlich an Odenkirchen, Erkelenz und Geilenkirchen vorbei nach Holland hinein, zwischen Valkenburg und Simpelveld hindurch, Maastricht sehr westlich lassend,[2]) um im Kreise Eupen auf preußisches Gebiet zurückzukehren, sodaß also Aachen im Verschiebungsgebiet bleibt. Dies ist der heutige Verlauf der Linie; jedoch werden im 14. Jh. die Verhältnisse kaum anders gewesen sein.[3])

Innerhalb dieses rip. Gebietes, das im Süden durch die rd/rt-Linie, im Norden durch die schlapen/schlafen-Linie abgegrenzt wird, kommt für unser Drama nur ein verhältnismäßig schmaler Streifen im nördlichen Rip. als Heimat in Frage, nämlich jene Gegend, in der, wie in unserem Texte,[4]) die Dative mir und dir mit den Akkusativen mich und dich zusammengefallen sind, sodaß mir und dir vollständig fehlen. Dieser Zusammenfall herrscht heute nördlich einer Linie, die westlich von Montjoie an der Reichsgrenze ansetzt, zwischen Montjoie und Eupen in nordöstlicher Richtung verläuft, östlich von Stolberg, Eschweiler, Jülich vorbei, dann mit mehr östlicher Richtung

---

[1]) s. oben S. 21.

[2]) Für den holländischen Teil dieser Linie vergl. Tijdschrift voor Nederlandische Taal- en Letterkunde 21, 249 und 26, 81.

[3]) Frings, Das Alter der Benrather Linie. PBB. 39 (1914).

[4]) s. oben S. 27.

südlich an Grevenbroich vorbei an den Rhein sich wendet. Mit diesen heutigen Verhältnissen dürften sich jene des 14. und 15. Jh. ziemlich decken.[1])

Zwischen der schlapen/schlafen- und der mich/mir-Linie ist also unser Drama entstanden. Doch kommen die östlichen Gebiete dieses Striches, also Grevenbroich, Linnich und Jülich für unsere Bruchstücke kaum in Frage, da sich in unserem Drama sehr starke mndl. Einflüsse zeigen, auf die in dem Kapitel über die Sprache der Fragmente wiederholt hingewiesen wurde. Diese erklären sich nur in einem Gebiet hart an der mndl. Sprachgrenze. Es kämen also Aachen, allenfalls noch Eschweiler, Stolberg und Cornelimünster als Geburtsort des Dramas in Betracht. Für Aachen spricht neben anderem vor allem der Umstand, daß es dicht an der niederfränkischen Sprachgrenze liegt. Hier erklärt sich am ehesten der starke niederländische Einschlag im Sprach- und Wortgebrauch unseres Dramas[2]).

Den Einfluß des mndl. im Wortschatz der Kr. Fr. zeigt die folgende Zusammenstellung:

alrewegen 142 = immer. im mhd. sehr selten. s. Lexer I, 39. Häufig im Niederrheinischen wie im Karlmeinet. s. Bartsch, Ueber Karlmeinet S. 264.

as 3. 74. 108. 148. 170. ist mndl. und rip., vereinzelt auch bayr. und alem. as mit ze und dem inf. in der Bedeutung: zu dem Ende, um zu in as ze leren v. 57 entspricht dem mndl. as te, das in dieser Bedeutung dort sehr gebräuchlich ist. mndl. Wb. I, 364 c.

baloeren 280. 295. ballerie 303. baloerisse 288. Im mhd. sehr selten. Lexer I, 116. Im mndl. sehr gebräuchlich. mndl. Wb. I, 533.

in bennen hoifs 290. in bennen steht oft im Niederrheinischen und mndl. Lacomblet III Nr. 180. Loersch, Aachener Rechtsdenkmäler S. 53. Kern, Limb. Sermoenen. Groningen 1895. S. 666.

[1]) Z. f. d. Ph. 10, 391 f. 4, 300. Dornfeld a. a. O. S. 210. Germania 24, 28 ff.

[2]) Hierauf weist schon Schönbach hin. Allgem. Literaturblatt 17, 398; 4, 300.



b i e i n 167 = bei einander. Aach. Stadtrechnungen 295, 2. Auch noch heute in der Aachener Mundart.

b i w i l e n 330 = mit unter, zu weilen. Aach. Stadtrechnungen 291, 19. Kern, Limb. Sermoenen 257, 33. 259, 1 und öfter.

b o v e n a l 144. Eine md. und mehr noch mndl. Redensart. mndl. Wb. I, 1405 Nr. 3. Bartsch, Ueber Karlmeinet S. 274. Aach. Stadtrechnungen 249, 35. 402, 13.

b u t t e l i e r 201. 202 = Schenk, Kellermeister. Lexer I, 402 butiglaere, bütiglaere, putigler. mndl. Wb. I, 1395 bottelgier. Kilianus S. 85 bottelier. Aachener Stadtrechnungen 120, 15 bûtteler und 247, 5 buttelier. In der Aachener und Eupener Mundart buttel = Flasche.

d e i s v. 96 steht für deus, das als Interjektion im mndl. sehr verbreitet ist. s. mndl. Wb. II, 143. In einem mndl. tafelspeelken bei Moltzer, mndl. dramat. Poëzie S. 312 ff. v. 98 heißt es: „Deis, sente Loys temptatie zal mij tempteren“, wozu Moltzer bemerkt, daß deis für deus stehe. Auch die heutige Aachener Mundart kennt deis in den Interjektionen mater deis, kenger deis, Mariadeis.

d u c h t 192 aus duget, mndl. doget (mndl. Wb. II, 264) = Tugend ist niederrheinisch sehr häufig. vergl. Lexer II, 1563. Bartsch, Ueber Karlmeinet S. 331 f. Kraus, Veldeke S. 11. und mndl. duchtenheit mndl. Wb. II, 452.

d u s 115. 176. 177. 255 = so ist im Hochdeutschen unbekannt. Grimm, Gram. II S. 57. Kraus, Dtsche Gedichte S. 247. Es kommt eigentlich nur den friesisch-angelsächsischen Sprachen zu. Im md. fehlt es so gut wie ganz. s. Lexer I, 498. Auch im südlichen Rip. ist es selten. Die Kölner Urkunden haben meist so, as und sus. In Jülich herrscht meist alsus, selten aldus (Lacomblet III Nr. 180). Häufiger wird es aber in den westlicheren Gegenden und ist dem mndl. ganz geläufig. s. PBB. 12, 499 und Oudemans middel- en oudnederl. Woordenboek II, 179.

e i n i c h in der Bedeutung „irgend einer“ v. 145. 200. 289. s. oben S. 28.

e w e l i c h e 150. Eine mndl. bezw. niederrheinische Bildung. s. Lexer I, 716 und mndl. Wb II, 759 f ewelijc.



Dasselbe gilt von herzlich 33. 361, mndl. hertelijc = lieb, teuer, und ist in dieser Bedeutung noch heute in der Aachener Mundart bekannt, und von wirtlich 131 statt wirdelich. Das Niederfränk. meidet die Bildungen auf -eclîch und zieht die Bildungen auf -lîch vor. s. Behaghel, Eneit S. XCVIII.

exponieren 338. Fehlt bei Lexer. Im mndl. Wb. II, 765 exponeren = uitleggen.

fier 301. fierlich 302. findet sich zwar auch im Parzival, im Tristan, bei Morungen und anderen mhd. Dichtern. Es ist jedoch ein französ. Lehnwort und besonders im mndl. heimisch (s. mndl. Wb. II, 799 ff.), von wo es nach dem md. kam. Im Karlmeinet ist es sehr häufig. Bartsch S. 342. Vergl. Martins Kommentar zu Parzival 1903 S. 119 Anm. zu 118, 11.

gezal. 159. Bei Lexer ohne Belege. mndl. getal. mndl. Wb. II, 1727. gezal Aachener Stadtrechnungen 79, 12 und 79, 28.

krot 257 = Kummer, Leid, ist im mnd. und im östl. mndl. verbreitet (mndl. Wb. III, 2149), taucht um 1300 im md. auf und ist im Niederrheinischen des 14. Jh. ziemlich verbreitet. (s. D. Wb. V, 2413).

kruche 209. 211. mndl. cruke ist aus dem Rip. oft zu belegen (s. D. Wb. V, 2431 unter I 2 b), kommt aber auch im mhd. neben kruoc, kruoges vor. In Aachen heißt heute noch eine Straße kruchenovvend. In einer Aachener Urk. von 1499 kruychenbeckere. Z. d. Aach. Gesch. Ver. 8, 246.

mar 256 = aber, fehlt bei Lexer ebenso wie im mnd., während es im mndl. eine sehr beliebte Konjunktion ist (s. mndl. Wb. IV, 1001 Nr. 3), die, wie auch heute noch, ins nordwestliche Rip. hineinreicht. Die heutige Westgrenze des mar läuft nach dem Sprachatlas, südwestlich von Montjoie an der Reichsgrenze ansetzend, südlich von Montjoie ostwärts, dann aber in stetiger Nordostrichtung östlich an Montjoie vorbei zwischen Zülpich und Cornelimünster, Düren und Eschweiler, Bergheim und Jülich, Grevenbroich und Erkelenz, östlich von Odenkirchen

und M. Gladbach nach Düsseldorf an den Rhein. Aehnlich wird der Verlauf im 14. Jh. gewesen sein. In Kölner Urkunden findet man kaum ein mar oder mer, wohl aber in solchen aus Jülich (Lacomblet III Nr. 120. und Nr. 180.) und erst recht in Aachen. Sehr häufig ist mer im Karlmeinet. s. Bartsch S. 308. Z. d. Aach. Gesch. Ver. 8, 184. 8, 189. 8, 253.

h ô f c h 319 = hövich, mhd. hövec wie menich v. 8 für manec steht, mndl. hovich. Die Bedeutung ist dieselbe wie in hovesch. (s. mndl. Wb. III, 723).

n o m o e l s 325 = hernach später. s. oben S. 25.

o f 153. 204. 205. 227. 265 = oder ist heute im nordwestlichen Rip. (Eupen, Cornelimünster, Eschweiler, Aachen, Aldenhofen, Linnich) verbreitet, war aber im 14. Jh. in ganz Rip. und südlicher bekannt, wenn es auch im Moselfränk. seltener ist. s. Weinhold S. 329.

q u o i t 117 = Unflat, Bösewicht ist ein im mndl. mnd. und Niederrhein. sehr häufiges Wort. Kilianus bezeichnet es S. 512 als sikambrisch.

z e r v a r t 236 = nun, sofort. Lexer III, 25 hat nur an der vart, uf der vart in dieser Bedeutung. Im mndl. ist ter vart = „sogleich“ sehr verbreitet. s. Oudemans VII, 193. vergl. Bartsch, über Karlmeinet S. 337.

s i c h v e r b l î d e n. verblydt 129. 248 = fröhlich sein, sich freuen ist ein niederländ. Wort und dem Hochdeutschen fremd. In Veldekes Liedern, die ja mehr als seine epischen Werke den nfr. Dialekt wiedergeben, begegnet es sehr oft, während es in der Eneit vollständig fehlt, wohl mit Rücksicht auf das deutsche Publikum, dem dieses Wort nicht geläufig war. s. Kraus, Heinr. von Veldeke und die mhd. Dichtersprache. Halle 1899. Einl. S. VIII und S. 9. In Aachen war das Wort im 14. Jh. bekannt, da es sich in Aachener Gedichten dieser Zeit findet. s. Z. d. Aach. Gesch. Vereins XI. S. 57 Nr. 4, 9 und S. 58 Nr. 5, 3.

v e r d î n n e 325 = verdînnen mit abgefallenem n. mhd. verdenen und verdennen = ausdehnen. refl. = sich



abmühen. Lexer III, 92 und 93. s. auch Kern, Limb. Sermoenen S. 684. und S. 366 Anm. 13.

vergaderen 167 = versammeln, ebenfalls ein niederrheinisches Wort. s. Kluge, etymol. Wb. S. 473. Häufig ist dieser Stamm im Karlmeinet. s. Bartsch S. 285 u. S. 338. Veldeke meidet gader im Reim, wohl aus ähnlichen Gründen wie bei verbliden. s. Kraus, Veldeke S. 15. In Aachen ist im 14. Jh. das Wort bekannt. Aach. Stadtrechnungen 376, 34 vergaderen. Der heutige Aachener Dialekt empfindet das Wort als holländisch. Doch kennt er vergaderunge in der Bedeutung von Sammelbecken für Wasser.

verhugen 193 = fröhlich sein. Das Wort ist im mhd. nicht belegt. Doch kennt Lexer I, 1379 hüge, md. huge = Freude und hügelich = froh. Dem mndl. ist das Wort aber bekannt. s. Oudemans VII, 340. Kilianus S. 710 verhooghen = laetari. Teutonista S. 123 verhogen = exaltare. Ma. 1247 hat erhuget. Veldeke meidet das Wort im Reim. s. Kraus, Veldeke S. 17.

guit vermogen hain zu jemandem v. 137 f = jemandem zugetan sein, einen gut leiden mögen. mndl. vermoghen = jemanden leiden mögen s. Oudemans VII, 420. Kilianus S. 718: jemanden qualick vermoghen = parum aequum esse, iniquum esse alicui, aversari aliquem.

reysentlich 307 = abwechselnd. Kilianus S. 526 bringt reyse = vice, vicem. Oudemans V, 818 = maal, keer.

vre 199 = Stunde ist in nordripuarischen Texten häufig. So im Karlmeinet. s. Bartsch S. 335.

zissen 14 = beendigen, ein Ende setzen, fehlt dem mhd. Dem Niederrhein. ist es bekannt. Kilianus S. 589 cesse und sisse = cessatio, sissen = cessare. mndl. sissen (tsissen) sw. v. = cessare (mndl. Wb. VII, 1169) in derselben transitiven Bedeutung wie cessen (mndl. Wb. I, 1494) = ein Ende machen.

Die Reihe solcher für das rip. — nfr. Grenzgebiet charakteristischer Wörter ließe sich noch um einige andere mehr bekannte erweitern wie z. B. siebenwerf 159. quijt 83. buwelich 147. vortme 69. 143. geer 206. henne 74. u. s. w.





Auch gewisse Wortbildungen auf -nisse wie irlôisnisse 52. 61 und auf -keit mit der Schreibung -cheit wie minsamcheide 358 und wonisamcheide 333 sind am Niederrhein besonders häufig.

Auffällig ist vor allem das mndl. Suffix-kîn in lietekijn v. 310, da unser Text sonst regelmäßig verschobenes k hat. Heute verteilen sich im nordwestlichen Rip. -ke und -che nach der Benrather Linie.[1]) In mhd. Zeit aber findet sich -kîn bezw. -ekîn als modische Entlehnung selbst bei Gottfried von Straßburg, im Parzival und im Meier Helmbrecht.[2]) In unserem Falle könnte -kîn allerdings auch bodenständig sein, da unser Drama hart an der nfr. Grenze entstanden ist. Ein eigenartiges Bild ergibt eine Durchsicht der Aachener Stadtrechnungen[3]) auf die mit demselben Suffix gebildeten Eigennamen hin. Meist wird -chin (chiin) geschrieben: Moerchiin 274, 3; Roderchiin 281, 9; Cloyschiin 292, 30; Selzerchyn 297, 20; Hasenmuylchiin 314, 34; Smytchin 386, 32; Reiterchin 390, 17 u. s. w., aber auch nicht selten -kin: Henkin 274, 32. Wilkiin 929, 19; Geyrkiin 301, 17; Gůebbekin 284, 12; Berkiin 304, 3; Erkiin 288, 2; Zilkin 373, 22 u. s. w. Ein sicherer Rückschluß von diesen Eigennamen auf die Bildung der Appellativdiminutiva ist natürlich nicht ohne weiteres zulässig, da es sich bei den Namen auf -kin um zugezogene Niederfranken handeln kann. So haben wir denn auch in den Aachener Stadtrechnungen 285, 1 das Appellativum essichlegelchin = Essigfäßchen, und der Karlmeinet, der vermutlich auch in Aachen entstanden ist,[4]) hat 355, 25 steytgen und 335, 45 steytgin (Städtchen). Für Aachen wäre also im 14. Jh. jedenfalls -chîn anzusetzen. Immerhin spricht die merkwürdige Bildung lietekijn im Verein mit dem stark nfr. gefärbten Sprach- und Wortgebrauch

[1]) s. Wrede, Diminutiva § 12 ff.

[2]) s. Kluge, Etymolog. Wb. S. 83.

[3]) s. J. Laurent, Aachener Stadtrechnungen aus dem 14. Jh. Aachen 1866.

[4]) s. Käntzeler, Ueber Karlmeinet, Annalen d. hist. Ver. f. d. Niederrhein XI. und XII. Heft (1862) S. 86 ff.

der Kr. Fr. dafür, daß unser Drama unweit der nfr.-rip. Sprachgrenze entstanden sein muß, und zwar aller Wahrscheinlichkeit nach in Aachen.

Aachen war im 14. Jh. infolge seines Durchgangshandels und seiner Tuchmanufaktur eine blühende Stadt, und wie überall, so wirkte auch hier die Wohlhabenheit der Bürgerschaft sich aus in künstlerischen und schöngeistigen Bestrebungen. Der Neubau des Rathauses wurde begonnen, das prächtige gotische Chor des Münsters Mitte des Jh. in Angriff genommen, und auch die Poesie scheint ihre Pflege gefunden zu haben, wenn auch die Zeugnisse dichterischen Schaffens nicht reich und bedeutend genannt werden können. Doch entstand hier im 14. Jh. vermutlich die Kompilation des Karlmeinet.[1]) Lyrische Dichtungen Aachener Herkunft sind aus dem 14. Jh. überliefert.[2]) Auch theatralische Vorstellungen hat es in der alten Krönungsstadt deutscher Könige gegeben, wenn auch die Nachrichten hierüber recht dürftig sind. Schon bei der Krönung Rudolfs I. im Jahre 1273 wurde eine lateinische Komödie von der Gerechtigkeit aufgeführt.[3]) Ich glaube nicht, daß es ein vereinzelter Vorgang war. Freilich werden in den Aachener Stadtrechnungen des 14. und 15. Jh. dramatische Vorführungen nicht erwähnt, wohl aber sprechen sie von Gauklern und Possenreißern.[4]) Dazu kommt die Anregung auf dem Gebiete dichterischen Schaffens, die im 14. Jh. von den flämischen Städten ausging. Niederländische Sprokenerzähler überfluteten die rheinischen Städte wie Köln, Cleve und auch Aachen, wo um 1370 einer der berühmtesten dieser Gesellen, Augustijncken van Dordt, auftrat.[5]) Auch Vorführungen niederländischer weltlicher

---

[1]) Käntzeler, Ueber Karlmeinet. Annalen d. hist. Ver. f. d. Niederrhein XI. u. XII. Heft (1862) S. 86 ff.

[2]) Z. d. Aachener Gesch. Ver. XI, 50 ff.

[3]) s. R. Pick, Aus Aachens Vergangenheit. Aachen 1895 S. 450.

[4]) Pick, a. a. O. S. 450. Laurent, Aachener Stadtrechnungen S. 260, 36 u. 261, 35. 373, 117. 290, 18 und 363, 12.

[5]) Vergl. J. Schwering, Zur Geschichte des niederländischen und spanischen Dramas in Deutschland. Münster 1895. S. 10 ff. Ueber Augustijncken van Dordt vergl. te Winkel in Pauls Grundriß II, 1 S. 449.

Schauspiele haben in Aachen stattgefunden. So wurde 1412 von einer niederländ. Gesellschaft neben anderem das „spel van Lancelot“ vorgeführt.[1])

Auch das geistliche Schauspiel ist in Uebung gewesen, in späterer Zeit sicher; denn im Jahre 1776 noch verbietet der Rat der Stadt Aachen Schaustellungen unter dem Namen von Christkrippchen-, Fasten- und Bitterleidenspielen.[2]) Es sind das jedenfalls nicht mehr die ersten Anfänge eines kirchlich-religiösen Schauspiels, sondern dessen letzte Ausläufer, und wir gehen kaum fehl, wenn wir annehmen, daß Aachen mit seinem reichen und frischen Leben schon im 14. Jh. seine Volksschauspiele hatte wie etwa Frankfurt und die hessischen Städte. Ist doch auch in dem nicht fernen Maastricht, jedenfalls aber in dem benachbarten limburgischen Sprachgebiet ein Drama entstanden und auch wohl aufgeführt worden,[3]) von dem das Kreuzensteiner Spiel in weitgehendem Maße beeinflußt ist, wie des näheren weiter unten dargelegt werden wird. Dieses enge Abhängigkeits-Verhältnis zwischen Ma. und dem Kreuzensteiner Spiel macht es wieder um einen Grad wahrscheinlicher, daß Aachen die Heimat unseres Spiels ist.

Besondere Anspielungen auf Aachener Verhältnisse des 14. Jh. oder überhaupt zeitgeschichtliche Anklänge sind in dem Kreuzensteiner Spiel nicht vorhanden. Doch ist es vielleicht nicht unberechtigt, in gewissen Plusszenen, die Kr. dem Maastrichter Spiel gegenüber aufweist, eine Auswirkung gewisser örtlicher Verhältnisse zu sehen. Ich meine die Darstellung im Tempel und das Gastmahl des Herodes mit dem Tanze der Herodias. Gewiß könnten auch literarische Vorbilder den Dichter veranlaßt haben, diese beiden Szenen in sein Drama mit aufzunehmen, und zweifellos lagen ihm bei der Ausgestaltung derselben

---

[1]) J. Schwering, Zur Geschichte des niederländischen und spanischen Dramas in Deutschland. Münster 1895 S. 10 ff.

[2]) R. Pick a. a. O. Nr. 23.

[3]) Zacher, Z. f. d. A. II, 302. H. E. Moltzer, De middelnederlandsche dramatische Poëzie. Groningen 1875 S. XII. Anm. 3 und S. 496. W. J. A. Jonckbloet, Gesch. der niederländ. Literatur, deutsch von W. Berg. Leipzig 1870. I, 313.

irgendwelche, wenn auch noch so einfache dramatische Behandlungen dieser Stoffe vor. Jedoch ist es nicht unwahrscheinlich, daß eine besondere Verehrung des hl. Simeon und des Täufers für den Dichter die äußere oder innere Veranlassung wurde, den Szenenbestand des ihm vorliegenden Maastrichter Spiels um die beiden genannten Szenen zu erweitern, ein Vorgang, der aus der Geschichte des mittelalterlichen Dramas bisher vielleicht nicht belegt, aber in der übrigen Literaturgeschichte keineswegs unerhört ist.[1])

Eine besondere Verehrung genoß der hl. Simeon in Aachen. Seit dem 11. Jh. befand sich sein Arm im Aachener Reliquienschatz. Im 14. Jh. wurde er in einen kleinen, silbernen Altartisch mit durchbrochenen Seiten gelegt, und im 15. Jh. weihte man ihm in der Münsterkirche einen eigenen Altar.[2]) Und wenn wir unsere Lichtmeßszene betrachten, so ist es eigentlich mehr eine Simeonsszene als eine Lichtmeßszene. Die Person des ehrwürdigen Greises tritt ganz in den Vordergrund; um ihn ist alles gruppiert, der Engel, Maria und selbst das Jesuskind. Die Szene ist wesentlich über den biblischen Bericht hinaus erweitert mit Gedanken, die hauptsächlich auf homiletische Predigten zurückzuführen sind. Ein warmer herzlicher Ton durchweht das Ganze. So könnte man auf den Gedanken kommen, daß ein Geistlicher der Aachener Kirche, dem auch persönlich die Verehrung des heiligen Simeon am Herzen lag, diese Szene gestaltete, um den Heiligen zu verherrlichen und andere zu seiner Verehrung anzufeuern.

Aehnliches gilt von der Johannesszene. Aachen zählt

---

[1]) Man denke etwa an den Servatius des Heinr. von Veldeke, an den Pantaleon und Silvester des Konrad von Würzburg. Oskar Schade, Geistl. Gedichte des 14. u. 15. Jh. vom Niederrhein, Hannover 1854, macht in der Einl. darauf aufmerksam, daß die Heiligen, deren poetische Lebens- und Leidensgeschichte er bringt, gerade am Niederrhein verehrt wurden, und daß manche Kirchen der rheinischen Lande Reliquien von ihnen besaßen.

[2]) s. St. Beissel, Die Aachenfahrt. 82. Ergänzungsheft der Stimmen aus Maria Laach. Freiburg 1902. S. 22. S. 65 und S. 109. Vergl. Karlmeinet 335, 13 und 336, 9.

zu seinen zahlreichen Reliquien außer Ueberresten vom Haar des Täufers vor allem auch das Tuch, auf welchem Johannes enthauptet wurde.[1]) Es bildete mit den 3 anderen großen Heiligtümern des Aachener Münsters, dem Kleid Mariens, den Windeln des Herrn und dem Lendentuche des Erlösers im 14. Jh. einen Hauptanziehungspunkt der Pilger, die hier in großen Massen zusammenströmten.[2]) Vielleicht wurden bei solchen Pilgeranhäufungen gelegentlich der Zeigung der Heiligtümer auch dramatische Vorführungen gegeben.[3]) Selbstverständlich durften bei einem solchen Schauspiel jene Szenen nicht fehlen, die eine besondere Beziehung zu den großen Aachener Reliquien enthielten. Dazu gehörte vor allem die Szene von der Enthauptung des Johannes.

Diese Erörterungen würden also wieder die Wahrscheinlichkeit, daß Aachen die Heimat des Kreuzensteiner Spiels ist, um einen kleinen Grad steigern. Hier war wenigstens eine besondere Veranlassung für die Aufnahme der Simeon- und der Johannesszene gegeben. Auch die Eingliederung der auf apokryphe Quellen zurückgehenden Palmbaum- und Räuberszene in das Kreuzensteiner Spiel deutet vielleicht auf die niederrheinische Herkunft des Stückes hin. Es ist doch auffällig, daß außer dem Himmelgartner Passionsspiel[4]) nur noch das Kreuzensteiner Drama diese apokryphen Stoffe szenisch darstellt. Darf man daraus vielleicht auf eine besondere Beliebtheit und Verbreitung dieser Legendenstoffe in der Heimat unseres Dichters

---

[1]) St. Beissel, Aachenfahrt S. 98. Auch ein Zahn Joh. des Täufers soll im 14. Jh. sich in Aachen befunden haben. s. AA. SS. Juni 4. Bd. S. 753.

[2]) Eine Anspielung hierauf findet sich im jüngeren Titurel, hersg. von K. A. Hahn, Quedlinburg u. Leipzig 1842. v. 6165. Gein rom gein ache den verten, wart nie den geliche. Vergl. auch in Wernhers Marienleben:

Maria wand ir kindelîn
In ärmiu kleiniu tüechelîn,
Diu man noch lât ze Ache sehen. Päpke a. a. O. S. 6.

[3]) Im 17. Jh. war dies sicher der Fall. Freilich waren es hier Jesuitendramen mit anderen Stoffen. Beissel a. a. O. S. 153.

[4]) Z. f. d. Ph. 21, 385 ff.



schließen? Ich glaube wohl. Und wenn wir recht zusehen, so finden wir gerade am Niederrhein und in Niederfranken dieses legendenfreudige und sagenfrohe Volk, dessen Neigungen und Bedürfnissen unser Dichter mit der apokryphen Palmbaum- und Räuberszene bewußt oder unbewußt entgegenkam. Schon im 12. und 13. Jh. begegnen uns am Niederrhein bildliche oder plastische Darstellungen apokrypher Stoffe.[1]) Ueberreich werden sie in den folgenden Jahrhunderten, vor allem bei den Niederländern. Es braucht nur an Calcar und Xanten erinnert zu werden. Wie in der Literatur gerade am Niederrhein die Legende eine Rolle spielt, ist bekannt. Auch ist uns das Bruchstück eines anderen niederrheinischen Schauspiels erhalten, das ebenfalls einen apokryphen Stoff behandelt, den Jesusknaben in der Schule,[2]) ein Beweis, daß gerade das niederrheinische Drama apokryphe Legendenstoffe liebte.

Endlich erklärt sich am Niederrhein auch am ehesten ein gewisser mystischer Einschlag in der Magdalenenszene unseres Spiels, worauf weiter unten bei Behandlung dieser Szene näher eingegangen wird.

Der Niederrhein ist also die Heimat des Kreuzensteiner Spiels. Auf den Niederrhein weist die Sprache, auf den Niederrhein deutet die Mystik des Magdalenenspiels und die Behandlung apokrypher Stoffe. Speziell kommt Aachen, die alte Kaiserstadt, als Geburtsort des Dramas in Frage. In Aachen erklärt sich am ehesten Sprach- und Wortgebrauch des Dramas. Auf Aachen deuten gewisse Szenen, wie die Simeon- und Johannesszene.

Wann ist nun das Drama entstanden? Strobl weißt aus paläographischen Gründen die Handschrift in die Mitte des 14. Jh.[3]) Auf die Mitte des 14. Jh. deuten gewisse Schreibmanieren, wie z. B. sz für mhd. z,

---

[1]) E. Aus'm Werth, Kunstdenkmäler des christl. Mittelalters in den Rheinlanden. I. Abt. 2. Bd. S. 103.

[2]) Joh. Bolte, Der Jesusknabe in der Schule. Bruchstück eines niederrheinischen Schauspiels. Jahrbuch d. Vereins für niederdeutsche Sprachforschung. 14 S. 4—8.

[3]) Strobl. a. a. O. S. 3.

das besonders dem 14. Jh. geläufig ist,[1]) in unserem Texte aber nur ausnahmsweise steht: vszer 281 aber vsser 226. Da es sich um eine Pergamenthandschrift handelt, wird man auch aus diesem Grunde die Mitte des Jahrhunderts als Zeit der Niederschrift ansetzen dürfen. Denn Papier wird erst nach 1350 am Niederrhein häufiger. In Aachen tritt es zuerst um 1340 auf, scheint aber erst seit 1360 im allgemeinen Gebrauch gewesen zu sein.[2]) Vor 1350 dürfte also das Drama entstanden sein. Ueber das Jahr 1300 wird man aber in der Bestimmung des terminus a quo nicht zurückgehen dürfen. Das verbietet die ziemlich vollendete Art des Dramas, das, von Einzelheiten abgesehen, vollständig deutsch gehalten ist und von dem liturgischen Schauspiel sich schon beinahe ganz emanzipiert hat. Doch steht es in seiner ernsten und vornehmen Haltung noch weit ab von den späteren mittelalterlichen Dramen. Sehr eng berührt es sich mit dem Maastrichter Spiel, ist von diesem sogar in weitgehendem Maße abhängig wie sich zeigen wird. Es wird also später entstanden sein als Ma., welches ins zweite Viertel des 14. Jh. gesetzt wird.[3]) Zwischen 1330 und 1350 dürfte also das Kreuzensteiner Spiel gedichtet worden sein.

Die Handschrift scheint eine schicksalsreiche Geschichte gehabt zu haben. Am Niederrhein entstanden muß sie einmal nach Niederösterreich gekommen sein. Alle Stationen ihres Weges, soweit sie bekannt sind, liegen in Niederösterreich, Kreuzenstein und Waidhofen. Wie kam sie dorthin? Der Möglichkeiten sind viele. Einmal jene, welche die Wanderung so vieler Handschriften im Mittelalter erklärt, das leih- oder austauschsweise Ueberlassen der Handschrift durch ein niederrheinisches Kloster an ein solches in Niederösterreich. Eine andere Möglichkeit wäre die folgende: Einer der zahlreichen rheinischen Studenten an der Wiener Universität brachte eine Abschrift

[1]) Weinhold § 204. s. auch oben S. 19 Fußnote 3.

[2]) s. Z. d. Aach. Gesch.-Ver. 9 S. 56. Laurent, Aach. Stadtrechnungen S. 228 u. 233.

[3]) Z. f. d. A. II, 302. Wilmotte a. a. O. S. 13.

des Dramas aus seiner Heimat mit nach Wien. Es ist ja bekannt, welch großer Anteil an der mittelalterlichen Dramatik gerade den Goliarden zukommt,[1]) und an der Schule bei St. Stephan in Wien herrschte im 14. Jh. ein lebhaftes Vagantentreiben. Studenten und Schüler beteiligten sich hier an den geistlichen Spielen.[2]) Wäre es nicht möglich, daß unsere Handschrift auch hier einmal gewesen ist und hier in den Besitz jenes Klerikers kam, der dem Waidhofener Buchbinder den Auftrag gab, dem erwähnten Traktat des Nikolaus von Gräz, der, wie gesagt, Anfang des 15. Jh. Rektor der Wiener Universität, zugleich aber auch Kanonikus bei St. Stephan war,[3]) mit jener etwa 100 Jahre älteren Pergamenthandschrift zu einem festen Einbande zu verhelfen?

Am wahrscheinlichsten ist jedoch eine dritte Vermutung. Große Pilgermassen kamen im 14. Jh. aus Oesterreich und Ungarn nach Aachen zu den sogenannten Heiligtumsfahrten.[4]) Möglicherweise wurde bei einer solchen Heiligtumsfahrt unser Drama aufgeführt, und ein für geistliche Spiele interessierter Kleriker versah sich mit einer Abschrift des Aachener Stückes und nahm diese mit nach Oesterreich.

Auf diese Art erklärten sich dann auch vielleicht

---

[1]) s. Heinzel, Sitz.-Berichte d. Wiener Akademie der Wissenschaften Bd. 134 X. Abt. S. 79 ff.

[2]) Vergl. J. Zeidler, Das Wiener Schauspiel des Mittelalters in Geschichte der Stadt Wien III, 1 S. 85 ff.

[3]) s. Aschbach, Geschichte der Wiener Universität I S. 467. In dem in seiner überlieferten Form im 16. Jh. entstandenen sog. Passionsspiel von St. Stephan in Wien findet sich ein Anklang an Kr., der in seiner Vereinzelung nur zufällig sein mag. Der Gedanke findet sich auch sonst. Simeon spricht:

> „Dass die Schrifft werdt erfüllet gar,
> alss die Propheten vor Mannichem jahr
> haben weissgesagt und offenbahret
> dasselbe wird dir jetzund wahr" u. s. w.

Alb. v. Camesina, Das Passionsspiel bei St. Stephan in Wiener Berichte und Mitteilungen des Altertumsvereins zu Wien. 10. Bd. Wien 1869 S. 330. Hiermit vergleiche man Kr. 7—9.

[4]) St. Beissel, Aachenfahrt S. 88 ff.

gewisse, auf einen südlicheren Schreiber unserer Handschrift hindeutende Eigenheiten der Kr. Fr. Nach Strobl gehören Dichter und Schreiber derselben Heimat an.[1]) Zwar ist die Sprache und Schreibart der Handschrift ziemlich einheitlich, doch finden sich einige auffallende Ausnahmen. Ich stelle sie hier zusammen:

von 57, sonst regelmäßig van (15 mal). vnd 121, sonst inde (54 mal) oder ind und int. antwurt 134 u. 168, sonst antwert (11 mal). sint (3. plur. ind. praes.) 167, sonst syn 182 oder sijn 309. ist 91, sonst stets is (16 mal). mir 351, sonst ist der Dativ stets durch die Form des Akkus. ersetzt. Altes d erscheint regelmäßig als d, als t nur in guter 109. vergatert 167. Altes Þ ist überverschoben in lietekijn 310.

Alle diese Formen sind freilich auch im md. durchaus möglich, wenn auch weniger im nördlichen Rip. Doch findet sich selbst hier t statt des zu erwartenden d.[2]) Unmöglich ist aber im nördl. Rip. eine Form wie liebe 176. Sonst hat unser Text in diesem Falle ausnahmslos v (u). Jedenfalls werden wir hiernach einen Schreiber annehmen müssen, der einer anderen Mundart angehörte wie der Dichter. Auf einen unter oberdeutschem Einfluß stehenden Schreiber würde nur pruct 103 hinweisen.[3])

II. Teil.

Kritik der Kreuzensteiner Dramenbruchstücke.

Für die Kritik der Kr. Fr. sind wir zunächst auf Sinn und Inhalt der einzelnen Bruchstücke angewiesen. Derselbe bleibt jedoch wegen der trümmerhaften Ueberlieferung oft rätselhaft und dunkel, namentlich in der weitaus am schlechtesten überlieferten zweiten Szenenreihe. Etwas weiter kommt man mit Hülfe der handschriftlichen Verhältnisse. Da der Buchbinder immer ein Doppelblatt der

[1]) Strobl a. a. O. S. 4.

[2]) O. Böhme, Zur Kenntnis des Oberfränkischen. a. a. O. S. 55.

[3]) s. Anmerkung zu Vers 103.

alten Handschrift nach seiner Breite zerschnitt, so ist mit der sicheren Einordnung einer Seite eines Streifens, etwa der Vorderseite der ersten Blatthälfte, auch die Stellung der übrigen drei Seiten dieses Streifens, also der Rückseite der ersten sowie der Vorder- und Rückseite der zweiten Blatthälfte, gegeben. In einem einzelnen Falle handelt es sich um nur eine Blatthälfte (v. 235—237 und v. 243—245a = Strobl 23, 6—9), in einem anderen um einen Doppelblattstreifen mit einer einzigen Zeile (v. 292 = Strobl 22, 12).

Da also meistens Doppelblätter vorliegen, so ist in jedem einzelnen Falle die Möglichkeit gegeben, durch entsprechendes Einbiegen des Doppelblattes die zweite Blatthälfte zur ersten zu gestalten, bezw. die erste zur zweiten. Bezeichnet man die Doppelblätter jeder Lage mit I, II, III, die zwei Blatthälften mit 1 und 2, Vorder- und Rückseite mit a und b, so ist bei jedem Doppelblattstreifen sowohl die Ordnung I 1 a — I 1 b: I 2 a — I 2 b möglich, als auch die umgekehrte Folge I 2 a — I 2 b: I 1 a — I 1 b. Entsprechend bei dem II. und III. Doppelblatt. Desgleichen sind zwischen den einzelnen Doppelblättern jeder Lage wieder Variationen möglich hinsichtlich ihrer Reihenfolge. Um nun hier die richtige Ordnung zu treffen, bezw. die von uns gewählte Texteinrichtung zu begründen, sind die Quellen und literarischen Parallelen heranzuziehen, wozu freilich zu bemerken ist, daß der Dichter seinen Quellen gegenüber eine außergewöhnliche Selbständigkeit bewahrt hat.

Wir halten uns in dem Gange der folgenden Untersuchungen an die einzelnen Szenen des Textes und zwar so, daß wir zuerst die Szenen der Stroblschen ersten Reihe behandeln und dann die der zweiten Reihe anschließen. Bei den Szenen der ersten Reihe wird es im wesentlichen darauf ankommen, die Stroblsche Ordnung, mit der sich die unserige deckt, als richtig zu begründen.

In der zweiten Gruppe mußte dagegen eine Umordnung vorgenommen werden. Wir müssen die Gründe dafür darlegen und zugleich die neue Texteinrichtung begründen.

In der ersten Reihe heben sich, vom entwicklungs-



geschichtlichen Standpunkte aus, drei Szenengruppen, drei verschiedene Schichten von einander ab, wie aus den folgenden Ausführungen klar werden wird:

1. Jene Szenen, die Kr. mit Ma. gemeinsam hat,
2. Die Szenen apokryphen Inhalts,
3. Der Tod des Herodes und die Darstellung im Tempel.

Damit ist die Disposition für unsere kritische Untersuchung gegeben.

A. Die erste Szenenreihe.

1. Die Kr. und Ma. gemeinsamen Szenen der ersten Szenenreihe.

Am Niederrhein, vermutlich in Aachen ist das Drama entstanden, dessen Bruchstücke durch einen glücklichen Zufall uns erhalten sind. Ungefähr derselben Gegend gehört das Maastrichter Spiel an.[1]) So ist von vornherein mit der Möglichkeit zu rechnen, daß beide Stücke in irgend einem Abhängigkeitsverhältnis zu einander stehen, zumal da sie auch zeitlich nicht allzuweit von einander entfernt sind. Auf die tatsächliche Verwandtschaft der beiden Stücke hat Creizenach hingewiesen.[2])

Stellt man Ma. und Kr. zunächst einmal hinsichtlich ihrer Szenenfolge nebeneinander, so ergibt sich folgendes Bild:

Ma.	Kr.
1.	1. Darstellung im Tempel.
2.	2. Tod des Herodes.
3. Rückkehr aus Aegypten.	3. Rückkehr aus Aegypten.
4.	4. Die Szene am Palmbaum.
5. Der zwölfjährige Jesus im Tempel.	5. . . . .
6. Taufe Jesu.	6. . . . .
7. Versuchung.	7. Versuchung.
8. Berufung der Apostel.	8. Berufung der Apostel.
9. Hochzeit zu Kana.	9. Hochzeit zu Kana.

[1]) Nach Zacher Z. f. d. A. II, 302 ist es auf der Grenze zwischen Deutschland und den Niederlanden entstanden. vergl. noch Wilmotte S. 14. Germania 24, S. 24 ff. Moltzer S. XII. Anm. 3, der es an die äußerste Grenze des mndl. Sprachgebietes verlegt. Braune Z. f. d. Ph. 4, 251.

[2]) Creizenach, Geschichte des neueren Dramas. I. Band. 2. Aufl. S. 118.



Es deckt sich also die Szenenfolge in beiden Dramen, abgesehen von den Szenen 1, 2 und 4, um die der Kreuzensteiner Dichter sein Drama erweitert hat, und 5 und 6, die in Kr. zu fehlen scheinen.

Beginnen wir mit der ersten Kr. und Ma. gemeinsamen Szene, der Rückkehr aus Aegypten. Die biblische Grundlage für diese Szene ist Matth. 2, 19—23. Ma. wahrt ziemlich eng den Anschluß an die Bibel. Der Engel, welcher, wie in der Bibel, nicht näher bezeichnet ist, befiehlt dem Joseph, mit Maria in das Land Juda zu ziehen, da die Feinde des Kindes tot seien, worauf Joseph davonzieht. In Kr. ist es Gabriel, der den Befehl überbringt, und zwar den Befehl, nach Juda zu ziehen, Kr. 81—82: int lant van Juda sult ir varen, während bei Matth. 2, 20—21 vom Lande Israel die Rede ist.

Hier gehen Kr. und Ma. im Gegensatz zur Bibel zusammen; denn auch Ma. 556 heißt es: strich zu Juda in dat lant. Diese Uebereinstimmung ist wohl kaum zufällig.[1]) Einen Anklang an Ma. 517 ff: vlu al dare da ir nimanne en syt bekannt, dat is in Egypten lant könnte man in Kr. 89—90 sehen:

Gerne vair wir dair int lant
Want wir sin hie unbekant.

Doch handelt es sich hier um einen formelhaften Reim.[2])

Andererseits weist Kr. Ma. gegenüber gedankliche Erweiterungen auf, die auf andere Quellen zurückgehen. In Ma. soll Joseph mit Maria nach Hause zurückkehren, weil jene, die dem Kinde nach dem Leben strebten, gestorben sind. (Ma. 552—557). In Kr. fügt der Engel noch

---

[1]) Auch im Pseudo-Matth. cap. 25 (Tischendorf S. 93) heißt es: Revertere in terram Juda. Tatsächlich läßt unser Dichter die hl. Familie auch nach Bethlehem ziehen (v. 93), das ja in Juda lag, während sie nach der Bibel sich in Nazareth in Galiläa niederließ (Matth. 2, 22—23). vergl. auch Passional 46, 67—68.

[2]) Vergl. Hess. Weihnachtsspiel 835—836 (Froning S. 936.). Alsf. Pass. v. 1484—1485. Zerbster Prozession Z. f. d. A. II, 284. Spiel von Heiligenblut (Lexer, Kärntener Wörterbuch S. 286.). Ebenso in einem Weihnachtslied bei Hoffmann, Gesch. d. dtsch. Kirchenliedes S. 297. Siehe auch Passional 28, 64—65.

eine Beruhigung hinzu: Allis anxtis weest quijt (v. 83). Auch ist es hier Herodes, der als der Feind des Kindes bezeichnet wird, während in Ma. wie in der Bibel von mehreren die Rede ist, die dem Kinde nach dem Leben strebten. Eine andere Erweiterung liegt darin, daß der Dichter von Kr. Joseph seine Freude über den erhaltenen Befehl ausdrücken läßt. Gern will er zu seinen Freunden und Bekannten in die Heimat ziehen (v. 89—92).

In diesen Erweiterungen könnte unser Dichter von der Erlösung oder von einem auf ihr fußenden Spiele beeinflußt sein; denn auch in der Erlösung sagt der Engel zu Joseph v. 3698—99:

> forhte endut dir niht me not,
> wan Herodes der ist tot.

Desgleichen bringt die Erlösung einen Hinweis auf Josephs Freude über den Befehl des Engels v. 3702: Joseph was der rede fro.[1]) Die Motivierung der Freude mag Eigentum unseres Dichters sein. Joseph freut sich, daß er wieder zu Bekannten und Freunden heimkehren darf. Vielleicht gab Ma. 517 ff. dem Dichter den Anlaß dazu.[2]) Jedenfalls zeigen diese Hinweise, daß die Versanordnung in dieser Szene richtig ist.

Wie steht es mit ihrer Stellung im Szenenverbande? Nach Strobls Anordnung, an die unser Text sich anlehnt, geht voraus der Tod des Herodes, und es folgt unmittelbar die Palmbaumszene. Das erstere entspricht der Geschichte bezw. dem Bericht der Bibel und der Ereignisfolge in anderen geistlichen Dichtungen, soweit sie den Tod des Herodes behandelt haben. Anders ist es mit der apokryphen Szene unter dem Palmbaum, die eigentlich, nach Ausweis sämtlicher Quellen, auf der Flucht nach Aegypten spielen sollte, nicht wie hier auf der Heimfahrt der hl. Familie. Ihre Stellung erweckt daher zunächst Verdacht, weshalb wir sie vorläufig ausschalten, zumal da

---

[1]) Auf die Beziehungen Kr. zur Erlösung kommen wir noch bei Behandlung der Lichtmeßszene zurück.

[2]) Eine auffallende Parallele zu Kr. zeigt hier das Eg. Fr. Sp. v. 2578 und v. 2580—82. Man vergl. damit Kr. v. 89—92.

auch Ma. diese Szene nicht kennt, wie schon gesagt wurde. In Ma. folgen auf die Rückkehr aus Aegypten die Szenen vom zwölfjährigen Jesus im Tempel, die Taufe und Versuchung Christi. Mit der letzteren gewinnt Kr. wieder den Anschluß an Ma., wenigstens für unsere Beurteilung; denn auch die beiden vorhergehenden Szenen werden wir für Kr. ansetzen dürfen. Ihr Fehlen erklärt sich durch eine große Lücke in der Handschrift.

Von der Versuchungsszene sind nämlich nur die letzten Verse erhalten, die Verse 115—117, welche den oberen Rand von III 2a bilden. Dazu kommen noch die Verse 118—119:

„Man sal dienen gode alleine
Ind eren ander gode egeine",

welche Strobl nicht einzuordnen wußte (Strobl 22, 26 f). Daß diese Verse hierher gehören ergibt sich aus der biblischen Quelle für diese Szene, Matth. 4, 9—10: Haec omnia tibi dabo, si cadens adoraveris me. Tunc dicit ei Jesus: Vade, Satana, scriptum est enim: Dominum Deum tuum adorabis et illi soli servies. Dem entsprechen genau die Verse 115—119.

Wir haben also hier den Abschluß der Versuchungsszene, die Versuchung auf dem Berge.[1]) Die beiden vorausgehenden Versuchungen in der Wüste und auf der Tempelzinne fehlen. Jedoch sind sie zweifellos auch dargestellt worden. Da der erhaltene Schluß der ganzen Versuchungsszene aber mit dem oberen Rande eines Blattes einsetzt, so ist hier ein viertes Doppelblatt zu ergänzen, auf dem der erste Teil der Versuchungsszene behandelt war. Auf diesem Doppelblatte wäre dann auch noch Platz gewesen für die Szene von der Taufe Jesu, aber kaum noch für jene von dem zwölfjährigen Jesus im Tempel, welche in Ma. der Taufe vorausgeht. Doch könnte ja noch ein fünftes

---

[1]) Kr. folgt in der Versuchungsszene dem Matth., nicht dem Luk., wie v. 117: Unreine quoit van mich vlů beweist; Nur bei Matth. 4, 10 findet sich dieses Vade Satana. Luk. 4, 3—13 hat auch eine andere Reihenfolge der drei Versuchungen, mit der sich unser Szenenrest nicht in Einklang bringen läßt.

Doppelblatt ausgefallen sein, sodaß auch für diese Szene reichlich Platz vorhanden wäre. Dies widerspricht keineswegs der Anlage mittelalterlicher Handschriften; denn strenge Regelmäßigkeit in der Zahl der zu einer Lage vereinigten Blätter herrscht hier keineswegs; selbst in ein und derselben Handschrift enthalten die verschiedenen Lagen bald vier, fünf und selbst sechs Doppelblätter.[1]) Wir dürfen also auch in unserem Falle mit fünf Doppelblättern und damit auch wohl mit der Szene vom zwölfjährigen Jesus im Tempel rechnen.

Größere Uebereinstimmungen in der Versuchungsszene lassen sich bei den spärlichen Resten, die uns in Kr. von dieser Szene erhalten sind, zwischen Ma. und Kr. nicht nachweisen. Umso größer und auffallender sind die Anklänge in der in beiden Stücken auf die Versuchung folgenden Szene von der Berufung der Apostel. Hier zeigt sich die direkte Abhängigkeit zwischen Kr. und Ma. im szenischen Aufbau und in wörtlichen Uebereinstimmungen.

Die Berufung der Apostel, wie Strobl die Versreihe von 120—163 überschreibt, umfaßt mehrere Einzelszenen, die in der Bibel keineswegs eine einheitliche Szene bilden wie hier in Kr., ja nicht einmal alle demselben Evangelium angehören. Es fußen 120—125 auf Matth. 4, 18—21; 126—127 auf Matth. 19, 29; 133—145 auf Joh. 21, 17; 146—153 auf Matth. 16, 18—19; 154—163 auf Matth. 18, 21—22.[2])

---

[1]) Vergl. z. B. Legbands Angaben über die Handschrift der Alsfelder Dirigierrolle, Archiv f. hessische Gesch. und Altertumskunde. N. F. 3 (1904) S. 397 f.

[2]) Hier scheint auch noch Luk. 17, 3—4 hineinzuspielen: Si peccaverit in te frater tuus, increpa illum, et si poenitentiam egerit, dimitte illi. Et si septies in die peccaverit in te, et septies in die conversus fuerit ad te dicens: Poenitet me, dimitte illi; denn nur hier findet v. 161 Wilt he des in buessen stoen seine Grundlage, nicht bei Matth. 18, 21—22. Doch kann dieser Zusatz auch aus der Exegese stammen. Vergl. z B. Beda in Matth. Migne, ser. lat. 92, 84. Ut peccanti fratri dimitteret interrogatus respondit, quadringentis nonaginta vicibus, ut toties peccanti fratri dimitteret in die,

Genau dieselben biblischen Stellen sind in Ma. in derselben Reihenfolge, in derselben szenischen und gedanklichen Entwicklung wie in Kr. zu einer Szene vereinigt (Ma. 728—749), nur weniger breit als in Kr. Diese übereinstimmende Verbindung verschiedener biblischer Stellen zu einer einheitlichen Szene kann nicht zufällig sein, um so weniger, als wörtliche Uebereinstimmungen zwischen Kr. und Ma. vorhanden sind.[1]) Vergl. z. B. Ma. 730 ff:

(Pasce oues meas)
Van nu vort ende allewegen
salt du miner schafe plegen
end hauen sie in diner huden

und Kr. 141 ff:

Pasce oves meas.
So sain ich dat du alrewegen
Vortme minre schoef salt plegen
Inde die behůden bovenal u. s. w.

Ferner Ma. 736 ff:

(Tu es Petrus)
Du bist Peter, up diesen stein
so stichte ich die kirge rein
inde beuele dir eweliche
den sluzel van den himelriche.

und Kr. 146 ff:

Tue es Petrus.
Do vp wil ich buwelich syn
Vp dich recht as einen steyn
Vort der heiliger kirchen rein.
Ind ich beveel dich eweliche
Den slussel van deme hymelriche.

---

sie poenitentiam ex corde fecisset, quoties ille peccare non posset. Doch lehnt sich diese exegetische Paraphrase offenbar wieder an Luk. 17, 3 an. Vergl. auch Schönbach I S. 28, 16 ff: Peter dune solt ime niht alleine vorgeben siben stunt, sunder sibenzich stunt siben stunt. und meinet das also: als dicke unser ein den andern erzůrnet und im leide tut, als dikke sol erz im vorgeben, ob iz ime leit ist.

[1]) Vergl. Creizenach I, 118 Anm. 2.

Auch Ma 747 ff:

ende so decke als he wirt vonden
in sunden inde he die wilt scrien
Genade sal man im uirlien

läßt sich vergleichen mit Kr. 161 ff:

Wilt he des in buessen stoen,
Dem mach komen niet ze spode
Want man sal eme duyn genode.

Kr. 161:

Wilt he des in buessen stoen

stimmt fast wörtlich zu Ma. 745:

of sie zu bůezen willen staen.[1])

Kr. und Ma. stehen also hier in sehr enger Beziehung, unsere Szene deckt sich mit jener in Ma., und damit ist ihre Anordnung als richtig bewiesen.

Gleichzeitig erweist sich Kr. als das jüngere Spiel, indem es Ma. gegenüber gelegentlich erweitert. Unsere Szene beginnt mit v. 120, dem oberen Rande der Blattseite III 2 b. Andreas — in Ma. Petrus — erklärt dem Herrn, daß er und sein Bruder bereit seien, ihm zu folgen. Vorher ging also die Aufforderung durch Christus, ihm zu folgen. Dies würde Matth. 4, 18—20 und Ma. 712—719 entsprechen. Während nun in Ma. Petrus sofort die Frage stellt, welcher Lohn denn ihrer warte, folgt in Kr. zunächst noch die Berufung des Jakobus und des Johannes (v. 124—125). Es lag nahe, auch diese noch einzufügen, da sie in der Bibel sich unmittelbar an die des Petrus und Andreas anschließt (s. Matth. 4, 18—21, ebenso Mark. 1, 16—20). Auch hat schon das Himmelgartner Pass. Spiel neben der Berufung des Petrus und Andreas auch die der beiden Zebedäiden,[2]) während das Benediktbeurener Passionsspiel nur die Berufung des Petrus und Andreas bringt.[3]) Spätere Dramen führen schließlich die Berufung sämtlicher Apostel in einer einheitlichen Szene vor.[4]) Daß Kr. außer

[1]) Doch vergl. die Anm. zu v. 161.
[2]) Z. f. d. Ph. 21, 394.
[3]) Froning I, 284.
[4]) Vergl. F. I v. 52 ff. bei Froning II, 343.

der Berufung des Petrus, Andreas, Jakobus und Johannes auch noch die der übrigen Apostel gebracht hat, ist nicht sehr wahrscheinlich, da für eine solche Szene der Platz in der Lücke zwischen v. 125 und 126 nicht ausreichen würde. Die Verse 126—127:

> Mit des himels wunne
> Der do is menicher kunne

sind Worte des Heilandes. Es handelt sich, wie aus den folgenden Worten des Petrus zu entnehmen ist, um einen Lohn, den Christus seinen Aposteln in Aussicht stellt. Petrus hat jedenfalls auch hier wie in Ma. dem Heiland die Frage vorgelegt: Welchen Lohn sollen wir haben, die wir Dir nachgefolgt sind? Während ihnen nun in Ma. in Uebereinstimmung mit Matth. 19, 28 das Richteramt über die Menschen verheißen wird, verspricht Christus ihnen hier mannigfache Himmelswonne. Trotzdem besteht kein Gegensatz zwischen Ma. und Kr. Der Dichter von Kr. hat hier bloß erweitert, indem er neben Matth. 19, 28 auch noch 19, 29 in die Antwort des Herrn mit einbezog: Et omnis, qui reliquerit domum etc., centuplum accipiet et vitam aeternam possidebit. Die Verheißung, daß sie auf Thronen sitzen und richten würden, ist hier lediglich verloren gegangen. Auch ist es möglich, daß sie der Dichter mit Absicht wegließ und dafür die den Zuschauern mehr einleuchtende und homiletisch wirksamere Verheißung aus Matth. 19, 29 einsetzte. Außerdem erweitert er Ma. gegenüber den Text noch um die Verse 128—132, indem er Petrus seine Freude und seinen Dank über den in Aussicht gestellten Lohn aussprechen läßt, eine Erweiterung, die nicht fern lag. Die folgende szenische Entwicklung lehnt sich im Ganzen an die Maastrichter Szene an, z. Tl. mit wörtlichen Uebereinstimmungen, wie schon gezeigt wurde. Es ist mehr oder weniger eine freiere Widergabe der zu Grunde liegenden biblischen Verse. Dabei hat der Dichter offenkundig unter dem Einfluß der Exegese gestanden. So z. B. in den Versen 150—153:

> Ind ich beveel dich eweliche
> Den slussel van deme hymelriche.

Do beslius ind intsluis,
So wat wilt in of vis,

wo die beiden letzten Verse einen exegetischen Zusatz zu dem tibi dabo claves regni coelorum (Matth. 16, 19) bilden, der uns auch sonst begegnet.[1] Desgleichen mag v. 161: Wilt he des in buessen stoen, aus einem homiletischen oder exegetischen Bedürfnis heraus in Ma. und von da vielleicht in Kr. aufgenommen worden sein.

Zwischen v. 134 und 134 ist natürlich die Liebesfrage des Heilandes an Petrus zu ergänzen (vergl. Ma. 728), zwischen v. 145 und 146 eine Antwort des Petrus entsprechend Ma. 734—735:

Meister, dat is mine begerde
dat din wille an mir gewerde,

und nach v. 154 die Frage des Petrus an den Heiland, wie oft man dem sündigen Bruder verzeihen solle (vergl. Ma. 742—745). Die beiden letzten Verse dieser Frage sind nicht erhalten. Es läßt sich also an der Hand von Ma. unsere Szene wieder einigermaßen vollständig herausschälen.

Auffallend ist an dieser ganzen Szene die Verknüpfung ganz verschiedener biblischer Stellen, die an sich nichts mit einander zu tun haben, nur daß sie sich alle um die Person des Petrus gruppieren und seine bevorzugte Stellung gegenüber den anderen Aposteln hervortreten lassen. Unser Dichter fand diese Gruppierung in Ma. schon fertig vor und nahm sie mit einigen geringfügigen Erweiterungen

---

[1]) Vergl. z. B. Schönbach I S. 216 Zeile 16: . . . et dabo tibi claves regni coelorum etc. Quecumque ligaveris super terram etc. er sprach: swaz so du intbindes in ertriche, daz sol entbůnden sin in himelriche. unser herre got gab ouch sente Petre die himelsluzzele die einem igelichen sůndigen menschen das himelriche offinten oder besperreten. Noch klarer Schönbach III S. 196, 19 ff: darzu, min vil lieber holde Petre, ... wil ich dir geben mine himelsluzel. unde swem du den himel entsliezest, dem si er entslozen, und swem du in ouch besliezest, dem si er vor beslozen. und swas du hie enerde gebindest etc. Aehnlich in einer Homilie des Paulus Diakonus, Migne, ser. lat. 95, 1469 und b. Beda in Matth., Migne ser. lat. 92, 79.

einfach in sein Werk herüber. Woher nun Ma. diesen Szenenkomplex genommen hat, ist hier nicht zu untersuchen. Doch mag eine Vermutung über die Entwicklung der Szene überhaupt hier ausgesprochen werden. In Ma., welches den älteren Typus dieser Szene darstellt, ist es eigentlich nur eine Szene zwischen Christus und Petrus; denn die Berufung des Jakobus und Johannes fehlt. Daß auch Andreas erwähnt wird, liegt an der biblischen Quelle. Das legt den Gedanken nahe, daß die älteste Vorlage für unsere Szene irgend ein kirchliches Offizium war, in welchem alle diese auf Petrus sich beziehenden Stellen zusammengetragen waren. Es ist mir nicht möglich, ein solches nachzuweisen; doch kehren fast alle in unserer Szene vereinigten Bibelverse in Offizien für das Fest des hl. Petrus wieder.

So finden sich im Responsoriale et Antiphonarium Romanae ecclesiae in der ersten Nokturn von Peter und Paul sowohl das Responsorium: Petre amas me? Tu scis Domine, quia amo te. Pasce oves meas, als auch der Versikel: Et ego dico tibi, quia tu es Petrus, et super hanc Petram etc. Aehnlich ist es in der zweiten Nokturn.[1])

Desgleichen treffen wir in einem anderen Ritus auf Peter und Paul den in sämtlichen Horen wiederkehrenden Versikel: Vos saecli justi judices (vergl. Ma. 725—727), und in der auf Peter und Paul folgenden Commemoratio sancti Pauli die Lektio der dritten Nokturn aus dem Evangelium: Ecce nos reliquimus omnia[2]) (vergl. Ma. 721—23). Die Verknüpfung der Frage des Petrus nach dem Lohne, der wohl ihrer warte, da sie doch alles verlassen hätten, mit der Aufforderung des Heilandes an Petrus und Andreas, ihm nachzufolgen, lag sehr nahe. Sie begegnet uns auch in der homiletischen Literatur.[3]) Ebenso war es ganz natürlich, dem Petrus nach Uebertragung der Schlüsselgewalt durch den Heiland die Frage in den Mund zu legen,

[1]) Thomasii opera 4, 122.

[2]) Martène, De antiquis monachorum ritibus I, 604 und 605.

[3]) Vergl. z. B. die Homilie Haymos von Halberstadt bei Migne ser. lat. 118, 752 A. F. und 760 D.

wie er denn diese Gewalt ausüben, d. h. wie oft er dem sündigen Menschen vergeben solle.

Vielleicht ist auf diesem Wege unsere Szene, d. h. eine ältere Vorlage derselben, in der Form eines kirchlichen Offiziums entstanden, auf welches Ma. wieder zurückgeht. Mehr als eine Vermutung soll jedoch damit nicht ausgesprochen sein.

In den Berufungsszenen späterer Spiele begegnen uns einige wenn auch nur schwache Anklänge an unsere Kr. Szene. Man vergl. Alsf. 1243—1252 und Heidelberg 361—370, wo Christus den Aposteln für ihre Nachfolge hundertfältigen Lohn im Himmel verspricht, mit Kr. 126—127. Ebenso F. II 338—339 und Alsf. 1203—1204. Mit Kr. 130—132 läßt sich vergleichen F. II 369—371, Alsf. 1233—1234 und Heidelberg 351—352. Die gleichen Beziehungen würden natürlich auch zwischen F. I und Kr. aufgezeigt werden können, wenn hier nicht bloß die Dirigierrolle erhalten wäre; den F. I ist ja dasjenige Spiel, auf dem F. II, Alsfeld und Heidelberg beruhen, und wenn man hier wirklich Beziehungen zwischen der Frankfurter Gruppe und Kr. anerkennen will, so dürfte F. I dasjenige Spiel sein, welches den Einfluß von Kr. erfahren hat; doch soll damit nicht geleugnet werden, daß auch die späteren wetterauischen Spiele noch einmal selbständig von Kr. beeinflußt sein können. F. I, welches etwas später als Kr. entstanden ist, stimmt noch in einem anderen, wenn auch nicht sehr wichtigen Punkte mit Kr. überein. Der Heiland fordert Petrus und Andreas auf, ihm zu folgen (v. 51), worauf nicht, wie in Ma., F. II, Alsf. und Heidelb., Petrus, sondern, wie in Kr., Andreas antwortet: wir folgen herre gerne dir (v. 53). Zimmermann[1]) nimmt hier Einfluß des St. Galler Pass. Spiels (v. 188) an. Doch haben die Verse, die Andreas dort spricht, ganz anderen Inhalt, während in Kr. und F. I der Textinhalt zueinander stimmt, sodaß man hier eher an Kreuzensteiner Einfluß denken kann, wenn die Aenderung nicht willkürlich ist.[2])

[1]) Zimmermann, Alsf. Pass. Spiel. S. 44.

[2]) Ursprünglich sprach Petrus diese Worte. Andreas steht nach Zimmermann a. a. O. S. 44 in Rasur.



Die Berufung der Apostel im Himmelgartner Passionsspiel zeigt keine besonderen Anklänge an unsere Szene, nur, daß auch hier mit der Einladung zur Nachfolge zugleich der Lohn in Aussicht gestellt wird (so sal ī deme rike mines vateres guwe lon dusen volt sin. 2 C v. 5—6. Z. f. d. Ph. 21, 394 f). Im übrigen stellt Himmelg. sich hier zu F. II.[1])

Im Künzelsauer Fronl.-Spiel beruft Christus den Petrus und Andreas sowie alle übrigen Apostel, die aber nicht mit Namen genannt werden. Er überträgt ihnen die Binde- und Lösegewalt, sagt ihnen voraus, daß sie seinetwegen Leid erdulden werden, verspricht ihnen als Lohn „das himelreich und das ewig leben"[2]) und stellt ihnen in Aussicht, daß sie beim jüngsten Gericht über das Menschengeschlecht zu Gericht sitzen werden. Also auch hier in der Berufungsszene die Vereinigung verschiedener Bibelstellen. Zum Teil sind es dieselben wie in Kr. und Ma. Wörtliche Uebereinstimmungen mit Kr. sind hier, wie in der Wetterauer Gruppe, nicht vorhanden. Trotzdem glaube ich an gewisse Einflüsse der Himmelg. — Ma. — Kr. = Gruppe, die jedenfalls auf eine gemeinsame Grundlage zurückgeht, auf die hessisch-wetterauischen Spiele, zu denen noch das Künzelsauer Fronleichnamsspiel hinzuzunehmen ist.

Die Zusammengehörigkeit von Kr. Ma. und Himmelg. zeigt sich auch in der nun folgenden Szene, der Hochzeit zu Kana, die in allen drei Spielen unmittelbar auf die Berufung der Apostel folgt. In der Bibel findet sich diese Reihenfolge nicht. Hier gehören die beiden Szenen sogar verschiedenen Evangelien an (Berufung der Apostel = Matth. 4, 18—21; Hochzeit zu Kana = Joh. 2, 1—11), und in der mittelalterlichen Exegese bestand eine Controverse über die Reihenfolge dieser beiden Ereignisse.[3]) Die übereinstimmende Szenenfolge deutet hier jedenfalls auf

[1]) Vergl. Himmelg. 26 v. 1—6. Z. f. d. Ph. 21 S. 394 f. und F. II 379 ff.

[2]) Nach der Handschrift des Spiels.

[3]) Vergl. Comestor, hist. scholastica. In Evangelia cap. 37. Migne 198, 1558.

ein Abhängigkeitsverhältnis zwischen Kr. Ma. und Himmelg. hin. Daß alle drei zufällig von der gleichen exegetischen Auffassung ausgegangen seien, ist nicht sehr wahrscheinlich.[1])

Auch in der Auffassung der Szene von der Hochzeit zu Kana zeigen die drei genannten Spiele gewisse Aehnlichkeiten, die nicht auf die biblische Quelle (Joh. 2, 1—11) zurückgehen können. In Ma. und Himmelg. ist es Johannes, ein Neffe des Heilandes, der Hochzeit hält. In Himmelg. lädt dieser selbst Maria, den Heiland und seine Jünger zu seinem Feste ein, in Ma. wie in Kr. macht Maria den Heiland auf die Hochzeitsfeier aufmerksam. Ob auch in Kr. ausdrücklich gesagt war, daß es sich um die Hochzeit des Johannes handelte, läßt sich wegen der Lücke nach v. 167 nicht entscheiden.[2]) Jedenfalls ist es auch hier die Hochzeit eines Verwandten, die gefeiert wird, wie aus v. 165—166 hervorgeht:

Here unse vrůnt inde alle vnse neiste
Haldent hude groisse feiste.

Dieser allen drei Spielen gemeinsame Zug findet sich in der Bibel nicht. Er läßt daher, im Verein mit anderen z. Tl. schon erwähnten Kriterien, auf Verwandtschaft der drei Spiele schließen. Doch sei hier bemerkt, daß die Legende von Johannes dem Evangelisten, dem Schwesternsohne des Herrn, als dem Bräutigam von Kana, dem Mittelalter ganz bekannt und geläufig war.[3])

Am nächsten stehen sich in der Kanascene wiederum Ma. und Kr. Sie haben, von Einzelheiten abgesehen, denselben szenischen Entwicklungsgang und zeigen z. Tl. wörtliche Uebereinstimmungen; doch erweitert Kr. stellenweise seine Maastrichter Vorlage.

In Ma. macht Maria den Herrn auf die Hochzeit seines

---

[1]) Im St. Galler Pass. Sp. verrät sich die ganz zu Anfang stehende Szene von der Hochzeit zu Kana als späterer Zusatz.

[2]) In der Bibel heißt es einfach (Joh. 2, 1—2): Et die tertia nuptiae factae sunt in Cana Galilaeae: et erat mater Jesu ibi. Vocatus est autem et Jesus et discipuli eius ad nuptias.

[3]) Vergl. Schönbach I S. 154, 39 ff. und I S. 259, 20 ff. Legenda aurea S. 56. Erlösung v. 3809 ff. Päpke S. 15 und S. 139, 19.

Neffen Johannes aufmerksam und legt ihm nahe, doch auch dort sich einzufinden. Der Heiland ist damit einverstanden; es zieme sich, der Hochzeit beizuwohnen und seine Verwandten aufzusuchen (Ma. 750—759). Ebenso weist in Kr. Maria den Heiland auf das Fest in der Verwandtschaft hin, und der Heiland erklärt, mit einer kleinen Umbiegung des Gedankens in Ma., seine Bereitwilligkeit mitzugehen (Kr. 169—172 und Ma. 756—759).

In Kr. folgt die Begrüßung des Heilandes, Marias und der Jünger durch archytriclinus. Wer ist dieser archytriclinus? In der Bibel (Joh. 2, 8 f) und in der mittelalterlichen Exegese ist es der Speisemeister, der oberste Schenk.[1]) In Ma. ist er zum Vater der Braut geworden, de riche wirt Architriclin (Ma. v. 754), in dessen Haus die Hochzeit stattfindet, der daher auch für die Bewirtung der Gäste zu sorgen hat. Und so ist auch jedenfalls der archytriclinus in Kr. aufzufassen. In seinem Hause findet die Hochzeit statt, er begrüßt die Gäste und er wird auch v. 214 als Wirt bezeichnet.[2]) Die Begrüßung der Gäste, wie sie Kr. darstellt, fehlt scheinbar in Ma. Doch nur scheinbar, wie das Stichwort Architriclin nach v. 759 beweist. In der Handschrift ist hier eine Lücke und zweifellos hat auch hier wie in Kr. Architriclin seine Gäste in feierlicher, wenn auch weniger breiter Rede begrüßt.[3])

Die nun folgende szenische Entwicklung lehnt sich mehr an die Bibel an, jedoch nicht sklavisch eng. Kr. und Ma. erweitern die Szene, geben dem biblischen Ge-

---

[1]) Siehe Schönbach II S. 34, 9.

[2]) Strobl a. a. O. S. 6 drückt sich hierüber unsicher aus.

[3]) Moltzer, middeln. dram. Poezie S. XXIV ist der Meinung, daß die Auffassung des architriclinus als nom. propr. französ. Ursprungs sei. Es sei hier nur bemerkt, daß für unser Drama ein französischer Einfluß nicht nachzuweisen ist. Die in unserem Texte sehr zahlreichen Worte franz. Herkunft sind der Mundart des Dichters eigen. Auch im Augsburger Pass. Spiel erscheint architriclinus als nom. propr. Architriklinus heißt hier der Wirt, bei dem der Heiland das letzte Abendmahl feiert. Vergl. die szenische Bemerkung nach v. 316 und v. 356. Der Wirt Architriklin empfängt auch hier den Herrn und seine Jünger, heißt sie willkommen und lädt sie zum Niedersitzen ein.

danken gelegentlich eine andere Wendung, und da solche Umänderungen in Kr. und Ma. mehr oder weniger gleichmäßig erfolgt sind, zeigt sich auch hier wieder die Beziehung zwischen den beiden Spielen.

In der Bibel (Joh. 2, 3) macht Maria den Heiland einfach auf das Fehlen des Weines aufmerksam: Vinum non habent, und Christus antwortet ihr mit den bekannten Worten: Quid mihi et tibi est, mulier? nondum venit hora mea. In Ma. (v. 760—763) fordert sie ihn dagegen direkt zu einem Wunder auf, worauf der Heiland ihr bedeutet (v. 764—765), daß ihn die Sache nichts angehe, seine Stunde sei noch nicht gekommen. In Kr. sind von Mariens Bitte nur 3 Verse (194—196) erhalten. Sie lassen aber in Verbindung mit der folgenden Antwort Jesu erkennen, daß sie auch hier den Heiland aufgefordert hat, seine Meisterschaft (s. v. 194) durch ein Wunder zu beweisen. Die Antwort des Herrn ist genau dieselbe wie in Ma. Sogar formell stimmen hier Kr. und Ma. zusammen. Ma. 764 f:

> Wijf wat soude mir ane genommen?
> Mine ure in is noch nit komen.

Kr. 198—199:

> Wat sulde mich wyf dis ain genůmen?
> Noch in is mine vre niet kumen.

Nur wird in Kr. noch deutlicher gesagt, was unter dem Nondum venit hora mea zu verstehen ist. Mein Wesen durch ein Wunder zu offenbaren, dazu ist die Stunde noch nicht gekommen. Es herrscht in beiden Texten offenbar dieselbe exegetische Auffassung, in Kr. ist sie nur deutlicher zum Ausdruck gekommen. Die Uebereinstimmung ist um so auffallender, als es keineswegs die geläufige exegetische Auffassung dieser Bibelstelle ist, wenigstens in der mittelalterlichen Bibelerklärung.[1])

---

[1]) Die meisten Exegeten des Mittelalters beziehen das Nondum venit hora mea auf die Stunde des Leidens, in der sich die Menschheit des Herrn, die er mit seiner Mutter gemeinsam hat (quid est mihi et tibi mulier?), offenbaren werde. (Beda, Haymo, Alkuin, Bonaventura, Bruno von Asti. Siehe auch Schönbach II S. 35, 30 ff. und III S. 35, 35 und Erlösung 3824—32). Nur selten findet sich die in unserem Texte vertretene Auffassung: Was soll ich mich dieser

In der Darstellung des Folgenden ist nun Ma. sehr kurz, noch kürzer als die Bibel selbst und nicht ohne Widerspruch. Soeben hat der Heiland seiner Mutter eine ablehnende Antwort gegeben, und in einem Atemzuge fordert er auf, die Krüge mit Wasser zu füllen, damit er es zum Nutzen der Hochzeitsgäste in Wein verwandeln könne. Der Dichter von Kr. hat jedenfalls die Ungereimt- dieses Vorgehens empfunden und arbeitet deshalb die Szene etwas um, und zwar im Anschluß an die Bibel. Auf die Antwort des Heilandes hin fordert dort Maria die Diener auf, alles zu tun, was Christus ihnen sagen werde (Joh. 2, 5.). Genau so Kr. 206 f:

Wat he wilt, dat is mine geer,
Dat man eme des geste.

Zugleich verbindet sie damit die Aufforderung, 3 bis 6 Kannen zu bringen (203—205), während die Bibel bloß berichtet, daß 6 Krüge dastanden (Joh. 2, 6).[1]) Diese Umsetzung ins Dramatische lag nicht allzufern. Ma. hat von all dem nichts. Doch gehen beide Stücke in der nun folgenden Aufforderung Jesu, die Krüge zu füllen, wieder zusammen, zunächst in Uebereinstimmung mit der Bibel, dann aber auch in der Erweiterung des biblischen Gedankens. Der Heiland begründet nämlich in beiden Stücken seine Aufforderung, die Krüge zu füllen, damit, daß er

Sache annehmen, die Stunde ist noch nicht gekommen, mein Wesen (sc. meine Gottheit) zu offenbaren. Diese Exegese lehnt sich an Joh. 2, 11 an und tritt uns auch in der Vita rhythmica B. M. V. entgegen (v. 3808 ff.), entsprechend bei Walther von Rheinau (132, 54 ff.), gekürzt in Bruder Philipps Marienleben (5412 f.). Vergl. auch Schönbach III S. 35, 8 ff.

[1]) Daß der Dichter hier im Gegensatz zur Bibel von 3 bis 6 Krügen redet zeigt, wie frei er seiner Quelle gegenüber stand. Dies ist um so auffallender, als gerade die 6 Krüge der Bibel in der mittelalterlichen Bibelexegese in verschiedener Weise ausgedeutet werden, meist auf die 6 Weltalter (Beda, Haymo, Bonaventura, Bruno von Asti), oder aber auch im moralischen Sinne (Gottfried von Admont, Migne, ser. lat. 174, 111 A. f.). Vergl. Schönbach III S. 36, 5 ff. Von 7 Krügen ist die Rede im Marienleben Walthers von Rheinau v. 133, 9 Unde fülten 7 vaz. Ebenso im Marienleben des Schweizers Wernher (Mitteilung Päpkes).

zum Nutzen der Hochzeitsgäste das Wasser in Wein verwandeln wolle. Die Bibel hat diesen Gedanken nicht. Hier bricht in Kr. unsere Szene ab und damit die erste Szenenreihe überhaupt. Strobl sagt mit Recht:[1]) Der Schluß dieser Szene würde wohl anders ausgefallen sein wie im Evangelium, da hier der Architriklinus der Hausherr selbst ist, der also beim Bräutigam sich nicht gut über die Herkunft dieses neuen vorzüglichen Weines erkundigen konnte. Doch scheint v. 241 f:

> Des der wirt mich sagen danc
> Sal mit allen sinen gesten

auf den Ausgang dieser Szene hinzudeuten. In Ma. ist es ähnlich. Architriklin rühmt dort den Wein als den vorzüglichsten (v. 772 ff.).

Was haben wir nun durch diesen etwas eingehenden Vergleich zwischen Ma. und Kr. gewonnen? Einmal die Gewißheit, daß Kr. in weitgehendem Maße von Ma. abhängig ist, vor allem in den beiden Szenen von der Berufung der Apostel und der Hochzeit zu Kana. Damit ist aber zugleich die Richtigkeit der Stroblschen Anordnung dieser beiden Szenen bewiesen.

Aber noch mehr ist gewonnen. Die erwähnten beiden Szenen v. 120—217 erstrecken sich in Strobls Anordnung über die 2. Hälfte des 1. und 2. Doppelblattes, sowie über die Rückseite der 2. Hälfte des dritten (Innen-) Doppelblattes. Damit ist indirekt schon ein Beweis gegeben für die richtige, d. h. hier der Handschrift entsprechende Einordnung sämtlicher vorausgehender Szenen, weil diese das handschriftliche Gegenstück der von uns in richtiger Ordnung befundenen rückwärtigen Szenen bilden. Doch bedürfen diese Szenen, die, wie schon gesagt wurde, in Ma. keine Parallele haben, einer eigenen Untersuchung, der wir uns nunmehr zuwenden.

[1]) a. a. O. S. 7.

2. Die Szenen apokryphen Inhalts.

Auf die Rückkehr aus Aegypten folgt bei Strobl und entsprechend in unserer Anordnung eine Szene, die auf apokryphe Quellen zurückgeht (v. 94—104). Auf der Reise nach Bethlehem kommt die heilige Familie zu einem Palmbaume voll schöner Früchte. Maria bewundert diese und spricht jedenfalls — wegen der Lücke nach v. 99 ist es nicht ganz sicher zu entscheiden — den Wunsch aus, einige von den Früchten zu besitzen. Der Jesusknabe befiehlt dem Baume, seine Aeste niederzubeugen (v. 100), fordert Maria auf, von den Früchten zu pflücken und erbittet sich davon eine zum Spielen.

Den Ausgangspunkt für diese sinnige Legende bildet das Evangelium des Pseudo-Matthäus.[1]) Von hier aus ist sie in die mittelalterliche Literatur und Legendendichtung übergegangen. Nach dem Pseudo-Matthäus erzählt sie Konrad von Fussesbrunn in seiner Kindheit Jesu.[2]) Desgleichen fußt auf dem Pseudo-Matth. bezw. auf Fussesbrunn das Passional.[3])

Eine etwas veränderte, gekürzte Fassung der Palmbaumszene bringt die Vita beatae virginis Marie et Salvatoris rhythmica und die von ihr ausgehenden deutschen Behandlungen dieser Vita, nämlich die Marienleben Walthers von Rheinau, Philipps des Karthäusers und des Schweizers Wernher.[4]) Von mittelalterlichen Dramen hat nur das Himmelgartner Spiel die Palmbaumszene behandelt, und zwar in sehr enger Anlehnung an den Pseudo-Matth. Sonst erscheint in der dramatischen Literatur diese Szene nirgends. Auch in den jüngeren Volksschauspielen ist sie mir, außer im „Breslauer Herodes“ (1. Hälfte des 18. Jh.), nicht aufgestoßen. Sie findet sich dort, in Erzählung umgesetzt,

[1]) Tischendorf, Evangelia apocrypha. Lipsiae² 1876. S. 87.

[2]) Herausgeg. von Kochendörffer in Quellen und Forschungen 43. siehe S. 33 der Einleitung.

[3]) Passional, herausgeg. von Hahn. 29, 90 — 30, 59.

[4]) Vita rhythmica v. 2202 ff. Walther von Rheinau 73, 27 ff. Philipp der Karthäuser v. 2824 ff. Schweizer Wernher v. 3737. Zu dieser Gruppe stellen sich auch die Narrationes de Vita et Conversatione B. M. V. etc. . . herausgegeben von Schade, Königsberg 1870.

in einem Liede, welches „die Gemeinde" als Ersatz für die Darstellung der Reise nach Aegypten singt. S. Vogt, Schlesische Weihnachtsspiele S. 368 f. und S. 298 f., wo als älteste Fassung des Liedes eine niederländische des 15. Jh. nachgewiesen wird. Nach Strobl[1]) ist unsere Szene dem apokryphen Matth.-Evangelium frei nachgedichtet. In der Tat läßt sich eine bestimmte unmittelbare Vorlage für die Szene nicht nachweisen. Doch ist Pseudo-Matth. kaum der Ausgangspunkt für unseren Dichter gewesen. Denn dort ist die Szene etwas anders ausgeführt. Maria wendet sich beim Anblick der schönen Früchte zuerst an Joseph mit der Bitte, ihr einige davon zu pflücken. Joseph erklärt dies als unmöglich wegen der Höhe des Baumes. Hierauf greift erst der Jesusknabe ein und zwar unmittelbar, ohne daß, wie in Kr., Maria ihn darum zu bitten braucht. Wäre Pseudo-Matth. die Vorlage für unseren Dichter gewesen, so hätte er sich, bei seiner Vorliebe für breite szenische Ausführung (vergl. die Lichtmeßszene, die Hochzeit zu Kana, das Fest des Herodes), diesen Gedanken kaum entgehen lassen. Aus demselben Grunde kommt Konrad von Fussesbrunn als Quelle nicht in Frage. Das gleiche gilt vom Passional[2]) und wohl auch vom Himmelg. Pass. Sp., dessen Bruchstücke für eine unmittelbare Anlehnung an Pseudo-Matth. sprechen.[3])

Viel näher steht unsere Szene jener Fassung der Legende in der Vita B. Virginis Marie et Salvatoris rhythmica[4]) und den sich hier anschließenden Marienleben. In all diesen Dichtungen ist von einer Bitte Mariens an Joseph, ihr von den Palmfrüchten einige zu verschaffen, nicht die Rede. Die hl. Familie sitzt unter dem mit Früchten behangenen, aber sehr hohen Palmbaume. Der Heiland, der

---

[1]) Strobl, a. a. O. S. 5.

[2]) Daß sowohl das Passional (v 56) als auch Kr. (v. 101 und 104) die Früchte der Palme als Aepfel bezeichnen, spricht nicht für eine Abhängigkeit der beiden, da diese Bezeichnung auch sonst sich findet. Vergl. Passional S. 247 v. 81 ff. Ferner Päpke S. 59.

[3]) Z. f. d. Ph. 21, 213 und Tischendorf cap. 20 S. 87.

[4]) Vita B. Virginis Marie et Salvatoris rhythmica. hersg. v. A. Vögtlin in Bibl. d. Stuttg. Lit. Ver. Bd. 180. Tübingen 1888.

das heimliche Verlangen seiner Mutter nach diesen Früchten erkennt, befiehlt dem Baume, seine Aeste zu neigen.[1]) Das stimmt zu unserer Szene, nur daß unser Dichter als Dramatiker das dort unausgesprochene Verlangen Marias nach den Aepfeln in Worte kleidet. Der Befehl des Kindes an den Baum, seine Aeste nieder zu beugen, findet sich überall, auch im Pseudo-Matth. und den davon abhängigen Werken. Dagegen fehlt fast überall die Aufforderung des Heilandes an seine Mutter, nun auch von den Früchten des Baumes zu pflücken, wie sie Kr. hat (v. 101). Eine Andeutung findet sich nur bei Walther von Rheinau (v. 74, 3 ff) und noch ausgesprochener bei Bruder Philipp v. 2842 f:

> Daz sî des obzes als vil naeme
> als sî wolde und ir rehte kaeme.

Es nähert sich also unsere Szene ziemlich der Fassung bei Bruder Philipp. Wörtliche Anklänge sind freilich nicht da; aber die Gegenüberstellung der beiden Texte zeigt doch, daß die Ordnung der Szene, so wie sie Strobl getroffen hat, durchaus richtig ist.

Ganz neu und aus keiner literarischen Quelle zu belegen ist die Bitte des Kindes um einen Apfel zum Spielen (Kr. v. 102). Vielleicht ist es eigene Zutat des Dichters, zu der er wohl durch die bildende Kunst angeregt wurde. Hier ist nämlich der mit einem Apfel spielende Jesusknabe ein sehr beliebtes Motiv,[2]) speziell auch wieder in der niederländisch-niederrheinischen Malerei.[3])

---

[1]) Vita rhythmica v. 2202 ff. Walther von Rheinau 73, 49 ff. Bruder Philipp 2824 ff.

[2]) Es liegt hier eine exegetisch-homiletische Spielerei zu Grunde. Maria wird als die 2. Eva betrachtet, ihr Sohn als 2. Adam; wie Eva durch das Pflücken des Apfels, den sie dann dem Adam reichte, die Welt ins Sündenelend stürzte, so hat die 2. Eva durch ihren Sohn die Welt wieder befreit. Der Apfel ist hier das Symbol der Erlösung wie dort des Sündenfalls.

[3]) Vergl. Salomon Reinach, Répertoire III, 122 und andere. Erinnert sei nebenbei an die Legende von dem seligen Hermann Joseph, Prämonstratenser in dem Eifelkloster Steinfeld, gestorben 1236. Als Knabe spielte er in einer Kölner Kirche und bot dabei

Gegen den szenischen Aufbau des Palmbaummotivs in der Zusammenstellung Strobls ist, nach dem Vergleich mit den Quellen, nichts einzuwenden. Abweichend von den Quellen ist nur die Stellung unserer Szene im Szenenverbande. Ueberall, auch bei Bruder Philipp, spielt die Szene auf der Flucht nach Aegypten, unser Dichter aber läßt sie auf der Rückreise von dort spielen. Das erweckt zunächst Verdacht gegen die richtige Einordnung der Szene. Ein kleines Kind von höchstens einem Jahre — älter war nach Bibel und Legende der Heiland nicht, als seine Eltern mit ihm nach Aegypten zogen[1]) — konnte auf der Bühne nicht gut verwandt werden, da es doch kaum sprechen konnte.[2]) Daher verlegte der Dichter die Szene auf die Rückreise; denn inzwischen war das Kind älter geworden,[3]) und auch szenisch war hier leicht ein Personenwechsel vorzunehmen, da ja zwischen der Flucht nach Aegypten und dem Befehl des Engels zur Rückkehr der Tod des Herodes gespielt wurde.

Auf die Palmbaumszene folgen nun große Lücken. Strobl hat in seinem Texte nur die Verse 108—111 hier eingeordnet (Strobl 13, 5—8); dazu bemerkt er:[4]) „Auch was die folgenden Zeilen 13, 5 meinen, wird wohl durch Erweiterung einer Szene aus derselben Quelle klar sein."

---

einem Steinbilde des Jesuskindes einen Apfel an, den dieses auch annahm. Diese Legende findet sich schon in einer bald nach dem Tode Hermann Josephs entstandenen Vita (s. A A. S S. April 1. Bd. S. 688). Möglicherweise war diese Legende unserem Dichter bekannt.

[1]) Schade, Narrationes Cap. 22: Cum autem Joseph duceret matrem et puerum in Egyptum, dicit Josephus, quod puer unius anni fuit. Walther von Rheinau 71, 24 ff: nicht alters mere denne ein jar. Bonaventura, Meditationes vitae Christi (opera 6, 343): ipse etiam puer quem portare habebant vix erat duorum mensium.

[2]) Freilich spricht im Himmelg. Spiel das kleine Kind (Z. f. d. Ph. 21, 125) und ähnlich im Sterzinger und im hessischen Weihnachtsspiel. Siehe Jordan, Das Sterzinger Weihnachtsspiel von 1511. II. Tl. S. 11. Anm. 3.

[3]) Nach der mittelalterlichen Legende blieb Jesus 7 Jahre in Aegypten. s. Bonaventura, Meditationes (opera 6, 343). Passional 46, 63. Vita rhythmica 2478. Erlösung 3718 ff.

[4]) Strobl, a. a. O. S. 5.



Welche Quelle hat Strobl hier im Auge und welche Szene? Seine Notiz ist nicht recht klar. Auf jeden Fall, und das meint auch wohl Strobl, liegt hier wieder ein apokrypher Stoff vor. Die Verse 108—111, wozu in unserer Anordnung noch die Verse 105–107 und 112—114 kommen, sind die dürftigen Ueberreste einer Szene, in der die Legende von dem räuberischen Ueberfall auf die nach Aegypten ziehende hl. Familie zur Darstellung kam. Nur hat unser Dichter sie wieder auf die Rückreise aus Aegypten verlegt.

Die Erzählung findet sich im Evangelium infantiae arabicum,[1]) ferner in der Kindheit Jesu des Konrad von Fussesbrunn, in der Vita rhythmica und in den davon abhängigen Marienleben, im Passionale und sonst.[2]) Sie war sehr verbreitet und in verschiedenen Fassungen bekannt. Die bekannteste war die folgende: Auf der Flucht nach Aegypten wird die hl. Familie in einem Walde von Räubern überfallen und gefangen genommen. Ein alter Räuber führt sie in sein Haus, wo er und seine Frau durch die Anmut und Hoheit des Kindes und seiner Mutter gewonnen werden. Eine freundliche Aufnahme wird ihnen bereitet und dem Kinde ein Bad zugerichtet. Das Badewasser des Kindes erweist sich als heilkräftig gegen Wunden. So ist die Darstellung bei Konr. v. Fussesbrunn, im Passional und in den verschiedenen Marienleben. Etwas anders ist die Erzählung im Evangelium infantiae arabicum. Hier sind es zwei Räuber, Titus und Dumachus. Titus bittet den Dumachus, dem Kinde und seinen Eltern nichts zuleide zu tun. Ein Motiv für diese Bitte wird nicht angegeben. Maria verspricht ihm für seine Handlungsweise Gottes Schutz und Nachlaß der Sünden. Die Szene von dem Bade des Kindes fehlt ganz.

Eine dritte Fassung endlich begegnet uns bei Petrus de Natalibus.[3]) Der Räuber Dismas überfällt die drei Reisenden, um sie auszuplündern, steht aber, durch die

[1]) Tischendorf, S. 192 f.

[2]) s. Schade, Narrationes S. 17 cap. 26.

[3]) Abgedruckt bei Schade, Narrationes S. 17 Anm.

Schönheit des Kindes und die Anmut der Mutter bewogen, von seinem Vorhaben ab, führt sie in sein Haus und bewirtet sie dort. Auch hier fehlt die Badeszene.

Dramatisch ist die Szene behandelt worden in dem Hirten- und Dreikönigsspiel aus Heiligenblut in Kärnten,[1]) einem jüngeren Volksschauspiele. Hier sind es drei Räuber, welche der hl. Familie entgegentreten und Geld oder Leben fordern. Joseph bittet um Schonung, da er kein Geld habe und Mutter und Kind dem Verschmachten nahe seien. Einer der Räuber erbarmt sich, führt sie in seine Höhle, gibt ihnen Speise und Trank und Auskunft über den Weg nach Aegypten.

Wie in unserem Drama die Szene sich abspielte, ist aus den dürftigen Resten nicht mehr mit Sicherheit zu bestimmen. Unklar bleibt, in wessen Munde die Verse 105—107: . . . in diesen . . .

Mortz viel gedreuen
Weirt ir truwen bleuen . . .

zu denken sind. Jedenfalls ist hier von Mördern die Rede und die Verse gehören zu unserer Räuberszene. Die Verse 108—111 sind Worte Josephs oder Marias und enthalten, ähnlich wie in dem Kärtner Spiel, die Bitte an einen der Räuber, sie doch in Frieden zu lassen. Vielleicht ist der Sinn der: Wir wollen dir gerne helfen, wenn du in Not bist. Laß uns dafür aber auch mit heiler Haut davon kommen und wende Dich von uns, so du Frauen hochachtest. Der Räuber läßt sich allem Anscheine nach auch zur Milde stimmen. Wie in allen Fassungen der Legende ist es die Schönheit und Hoheit des Kindes und seiner Mutter, die Eindruck auf ihn macht. v. 112 ff:

In sach in minen dagen
So gůitlich nie eine vrouwe,
So ich sie hie ain schouwe.

Wie die Szene ausging, läßt sich wegen der großen Lücke nicht sagen. Kaum wird der Dichter, wie Konrad von Fußesbrunn, die Badeszene mit aufgenommen haben.

[1]) hrsg. von M. Lexer, Kärntisches Wörterbuch, Leipzig 1862 S. 273 ff.

Sie war schwer zu inszenieren. Zudem handelt es sich hier, wo der Dichter die Szene auf der Rückreise aus Aegypten spielen läßt, um einen siebenjährigen Knaben.

Allem Anscheine nach hat unser Dramatiker die Räuberszene sehr breit angelegt. Es ist nicht ausgeschlossen, daß er durch das im 14. Jh. am Niederrhein sehr verbreitete Raubritterwesen dazu angeregt wurde.

An der Reihenfolge: Palmbaumszene — Räuberszene, wie sie Strobl getroffen hat, ist nach dem Vergleich mit den Quellen nicht zu zweifeln. Auch die Versfolge der einzelnen Szenen entspricht den Quellen. Auffallend bleibt nur die Verlegung der beiden Szenen auf die Heimkehr aus Aegypten.

3. Der Tod des Herodes und die Darstellung im Tempel.

Der Tod des Herodes ist in einer breiten Szene dargestellt (v. 65—76). Die Zugehörigkeit von v. 64 bleibt unklar. Vermutlich gehört er noch zur Lichtmeßszene, die in der Stroblschen Anordnung unmittelbar vorausgeht. Herodes hat seine Ritter um sich versammelt. Da er sich alt und dem Tode nahe fühlt, empfiehlt er ihnen seinen Sohn. Er will notgedrungen dem Tode folgen, der ihn besiegt hat (v. 74—76). Hier ist nun eine Lücke in der Handschrift. Einer der Ritter hat dem Könige jedenfalls im Namen aller das Versprechen der Treue gegen seinen Nachfolger gegeben. Nur der letzte Vers seiner Rede ist erhalten (v. 77): Got mues dine sele bewaren. Hierauf stirbt Herodes.

Daß diese Verse in der gegebenen Folge zusammengehören, dürfte kaum bezweifelt werden. v. 77 und 78 handeln sicher vom Tode des Herodes, und in den v. 65—76 spricht dieser selbst von seinem nahen Ende. Eine entsprechende literarische Parallele oder eine Quelle für diesen szenischen Aufbau vermag ich freilich nicht beizubringen. Die Bibel bringt keine Einzelheiten über den Tod des Kindermörders. (s. Matth. 2, 19). Die Apokryphen sagen

nur, daß er eines schrecklichen Todes gestorben sei.[1]) Einzelheiten bringen auch sie nicht.[2]) Doch waren solche dem Mittelalter bekannt. Sie fußen in letzter Linie auf den Werken des Flavius Josephus. Die Vermittlung übernahmen die Kirchenschriftsteller und die mittelalterlichen Geschichtsschreiber. Frei ausgestaltend trat dann die volkstümliche Legende hinzu.[3]) Hiernach wird Herodes im Alter von 70 Jahren (vergl. Kr. v. 68 Ig bin nôrme alt van dagen) von einer schweren Krankheit befallen. Würmer zehren an ihm, schließlich macht er einen Selbstmordversuch.[4]) Von all dem hat unser Drama fast nichts. Lediglich das hohe Alter des Königs wird betont. Er fühlt — möglicherweise infolge einer Krankheit — sein Ende nahen und ergibt sich in sein Schicksal, indem er vorher noch für seinen Sohn sorgt. Sein Tod scheint hier ein natürlicher und friedlicher gewesen zu sein. So freundlich hat kein Dichter den Kindermörder behandelt. Er galt sonst als Werkzeug der Hölle, als ein im Blute watender Tyrann, den schließlich die Teufel in die Hölle holen. Dramatisch wird der Tod des Herodes in den älteren liturgischen Weihnachts- und Dreikönigsspielen überhaupt nicht dargestellt. Auf den Kindermord folgt meist sofort der Befehl des Engels an Joseph, nach Hause zurückzukehren, da Herodes tot sei. Nur das Benediktbeurener Weihnachtsspiel bringt auch den Tod des Königs. Herodes soll von Würmern verzehrt und von den Teufeln schließlich im Triumphe weggetragen werden, worauf dem Archelaus die Krone aufgesetzt wird.[5]) Das Ganze ist eine stumme Szene. In späteren, namentlich französischen Stücken be-

---

[1]) s. Tischendorf cap. IX S. 125 der Historia Josephi Fabri Lignarii: „Obiit vero (Herodes) pessimo mortis genere."

[2]) s. Sondheimer, Ueber die Entwicklung der Herodespartien. Straßb. Diss. Halle 1912 S. 2 Anmerkung 1.

[3]) Sondheimer, a. a. O. S. 1 f.

[4]) Historia scholastica, Migne 198, 1546 f. Schönbach I S. 144, 13 ff.

[5]) Froning III S. 896 nach v. 559. Auch im Spiel von Orléans ist eine ähnliche Szene.

geht Herodes Selbstmord,[1]) ebenso in den Stücken des 16. Jh. und in späteren Volksschauspielen wie z. B. in Schlesien,[2]) und in einer dritten Gruppe wird er durch den Pfeil des Todes getötet, wie z. B. im Kremnitzer Spiel,[3]) ebenso in einigen schlesischen Spielen (Friedersdorfer Herodes). Aber auch schon das Drama des 16. Jh. kennt dieses Motiv.[4]) Vielleicht ist auch Kr. v. 75: Want der doit hat mich gesiecht ein Anklang an dieses Motiv, während die Empfehlung seines Sohnes an die Ritter an die Thronbesteigung des Archelaus im Benediktbeurener Weihnachtsspiel und im Orléanser Spiel anklingt. Eine bestimmte Quelle ist für unsere Szene nicht nachweisbar. Doch sprechen die erwähnten Anklänge an die gleiche Szene in anderen Spielen für die richtige Anordnung dieser Verse in unserer Herodesszene.

Daß unsere Szene vor der Rückkehr aus Aegypten richtig eingeordnet ist, wird niemand bezweifeln. Anders verhält es sich mit der Stellung der Szene unmittelbar nach dem Lichtmeßspiel. Ist das Lichtmeßspiel hier am richtigen Platze? Sehen wir zunächst zu, ob es in sich richtig geordnet ist.

Mitten in der Szene von der Darstellung im Tempel beginnt nach Strobls Text unser Dramenbruchstück; denn auch die zunächst etwas rätselhaften Verse 1—3, welche den oberen Rand eines Blattes bilden, gehören zur Lichtmeßszene, wie sich zeigen wird. Nach v. 27 ist eine Lücke. Es fehlt hier der untere Streifen eines Blattes; dem entspricht eine Lücke nach v. 54, wo die Rückseite des fehlenden Streifens stehen müßte. Mit v. 55 beginnt das zweite Doppelblatt, doch fehlt auch hier der oberste Streifen, sodaß zwischen v. 54 und 55 eine größere Lücke zu denken ist. Desgleichen fehlen ein oder zwei Streifen

---

[1]) s. Gréban v. 7932 ff.

[2]) s. Vogt, Weihnachtsspiele S. 293 f. vergl. Köppen S. 89 ff.

[3]) s. H. H. Borcherdt, der bethlehemitische Kindermord und die Rahelklage in der Literatur. Gottesmine 6 (1912) S. 29.

[4]) s. Vogt, Weihnachtsspiele S. 295 und Bolte in Jahrbuch des Ver. f. nd. Sprachforschung 9, 96 und Köppen S. 84.

nach v. 63. Die Szene ist also unvollständig, im Ganzen aber gut erhalten.

Sieht man von v. 1—3 zunächst ab, so ist die szenische Entwicklung die folgende: Simeon bittet den Herrn, ihn die Geburt des von den Propheten verheißenen Erlösers noch erleben zu lassen (v. 4—14). Gabriel verkündet ihm die Gewährung dieser Bitte. Noch heute soll er im Tempel den Ersehnten in seinen Armen halten (v. 15—22). Simeon ist darüber hoch erfreut (v. 23—27). In der nun folgenden Lücke ist eine szenische Bemerkung zu denken: Maria mit dem Kinde und Joseph kommen in den Tempel. Maria übergibt Simeon, der als Priester gedacht werden muß, ihr Kind (v. 28—29). Dieser heißt Mutter und Kind herzlich willkommen. Nun ist sein heißes Verlangen nach dem Erlöser erfüllt. Friede ist jetzt zwischen Gott und dem Menschen; denn seine Augen sehen ja hier das Heil und die Erlösung, ihn, den Lehrer und den Ruhm seines Volkes Israel (v. 30—58). Ja er ist ein Erlöser für alles Volk, aber auch für seine Mutter ein Schwert, das ihr Herz durchbohren wird (v. 59—63). Der letzte Gedanke ist nicht vollständig.

Man wird an dieser Anordnung Strobls nichts auszusetzen haben; die gedankliche und szenische Entwicklung ist durchsichtig und klar, sie stimmt auch zu den vom Dichter benutzten Quellen. Die Bibel, Luk. 2, 22—35, ist der Ausgangspunkt für unsere Szene. Die Verse 28—63 geben die Ereignisse und Gedanken in der biblischen Reihenfolge. Maria bringt das Kind in den Tempel, Simeon nimmt es auf seine Arme und preist Gott. Dabei hält sich der Dichter freilich keineswegs ängstlich an den Schrifttext. Er scheidet aus, was ihm ungeeignet erscheint. Die Prophetin Anna tritt bei ihm nicht auf, im Gegensatz zu anderen Lichtmeßszenen, wie z. B. im St. Galler Spiel von der Kindheit Jesu. Doch hat auch das Egerer Fronl.-Spiel in späterer Zeit die Annaszene nicht aufgenommen. Freilich ist unsere Szene nicht vollständig erhalten; doch wäre in der kleinen Lücke nach v. 63 die Annaszene nicht

unterzubringen.[1]) An der Annaszene scheint der Dichter kein Interesse gehabt zu haben, sei es aus künstlerischem Empfinden heraus — die Aufnahme dieser Szene hätte die einheitliche und schön durchgeführte Szene der Darstellung im Tempel nur zerrissen, man vergl. das St. Galler Spiel von der Kindheit Jesu — sei es, und dies ist das wahrscheinlichere, aus einem mehr religiös-persönlichen Grunde. Wir vermuteten, daß unser Drama in Aachen entstanden sei und führten mit als Grund an die breite Ausführung der Simeonszene, in der Simeon mit einer besonderen Vorliebe vom Dichter in den Mittelpunkt der ganzen Handlung gesetzt wird. Um ihn gruppiert sich die ganze Szene, an ihm ist der Dichter offenbar am meisten interessiert. Den Grund sahen wir in der besonderen Verehrung Simeons in Aachen.[2]) So erklärt sich ziemlich einfach das Fehlen der Annaszene, die an sich auch wenig Handlung bot.

Daß unser Dichter, entgegen Luk. 2, 27, Simeon schon im Tempel anwesend sein läßt, als Maria und Joseph das Kind hineinbrachten, erklärt sich, wie wir sehen werden, aus einem bestimmten literarischen Einfluß, unter dem der Dichter stand.

Der Dichter hält sich zwar an den Gang der biblischen Ereignisse, jedoch vermeidet er jede wörtliche Anlehnung an den Schrifttext. Selbst die lateinischen Sätze in v. 41—43, v. 48—49 und v. 54, die Luk. 2, 29—31 entsprechen, sind nicht aus der B i b e l genommen, sondern entstammen irgend einem kirchlichen Offizium. Das zeigt einmal das nach den einzelnen Sätzen sich wiederholende, in der Bibel an dieser Stelle nicht vorkommende Responsorium Magnum nomen domini (v. 43 und v. 49, auch nach v. 54 wird es zu denken sein),[3]) sowie das quid

---

[1]) Zudem hat hier die Prophezeiung Simeons gestanden, daß ein Schwert Maria durchbohren werde, wie Strobl aus Buchstabenresten an dieser Stelle glaubt schließen zu können. Strobl a. a. O. S. 5.

[2]) s. oben S 40.

[3]) Vollständig lautet der Hymnus:

„Magnum nomen domini
Emanuel

parasti ante faciem (v. 54) gegenüber dem biblischen quod parasti (Luk. 2, 31). Es kann dies dem nicht auffallen, der mit dem Entwicklungsgang unserer mittelalterlichen Dramatik bekannt ist. Es geht das Lichtmeßspiel jedenfalls auch von liturgischen Vorgängen aus, und in der Kerzenweihe und Lichterprozession auf Lichtmeß mit ihrem Offizium[1]) haben wir die Grundlage für unsere Lichtmeßszene zu suchen, die sich ja gelegentlich zu eigenen selbstständigen Spielen ausgewachsen hat.[2])

Auch da, wo der Dichter die biblischen Verse deutsch widergibt, biegt er deren Sinn in auffallender Weise um; hier steht er unter dem Einfluß der E x e g e s e und der P r e d i g t. Die Verse 44—58 verraten ihren Einfluß. Das

---

quod annunciatum est
per Gabriel
hodie apparuit, apparuit
in Israel.
per Mariam virginem
est natus rex.

s. Hoffmann, Geschichte des Kirchenliedes S. 422 Anm. 5. Es ist ein alter Weihnachtshymnus. Schon im 11. Jh. begegnet er in norditalienischen Troparien und Antiphonarien des Weihnachtsoffiziums, später in Weihnachtsaufführungen in den Kirchen. s. Bäumker, kath. Kirchenlied I, 301. In dem Erlauer ludus in cunabilis Christi findet sich das Lied beim Kindelwiegen, verbunden mit dem Resonet in laudibus. s. Kummer S. 8 nach v. 48. In Seckau war es bereits im 12. Jh. mit der Antiphon Nunc dimittis servum tuum verbunden. (Nach einer frdl. Mitt. von Herrn Cl. Blume, dem Herausgeber der Analecta hymnica medii aevi).

[1]) Lichtmeß mit seinem Offizium ist bekanntlich ein altes Fest. s. Alkuin, De divinis officiis liber. cap. VII. Migne 101, 1181. Die Lichterprozession wird gelegentlich in den Predigten erwähnt. s. Schönbach III S. 28, 9 ff; I S. 35, 16 ff; I S. 190, 16; I S. 322, 1 ff. Eine Art szenischer Widergabe der Darstellung im Tempel in rituellem Gewande wäre etwa schon die bei Ed. Martène, De antiquis monachorum ritibus libri quinque, Lugduni 1690 I, 317 f. für Lichtmeß erwähnte Kerzenprozession mit Opferung der Kerze, die Christus darstellt.

[2]) So das Tiroler Lichtmeßspiel bei Pichler, Ueber das Drama des Mittelalters in Tirol, Innsbruck 1850 S. 99 ff. In einem englischen Candlemas-Spiel ist sogar die Lichterprozession noch beibehalten. (Marriot S. 215 f.).

Nunc dimittis servum tuum domine etc. in pace wird nicht, wie es doch natürlich ist und von den großen Exegeten des Mittelalters auch geschieht,[1]) auf Simeons Tod bezogen, sondern auf den Frieden, der durch die Ankunft des Erlösers nun zwischen Gott und dem Menschen hergestellt ist. Nu blijft ze vrieden heirre inde kneet (v. 44) Denn das Heil ist jetzt erschienen (v. 51—52), der Lehrer und der Ruhm seines Volkes (v. 55—58). Man vergleiche zu dieser etwas eigenen exegetischen Auffassung die Stelle in der Legenda aurea[2]): Vel potest dici, quia laudatur Christus in hoc cantico (sc. Simeonis) ut pax, ut salus, ut lux, ut gloria. Pax, quia mediator est, salus, quia redemptor, lux, quia doctor, gloria quia praemiator.

Unser Text bringt also die biblische Ereignisfolge. Für die Verse 41—63 ist damit die richtige Anordnung gesichert. Wie steht es mit den vorausgehenden Versen? Die Verse 28—40 fußen auf Luk. 2, 27—28, und ihre richtige Einordnung vor v. 41 ist damit ebenfalls gegeben. Doch hat der Dichter auch hier wieder unter dem Einfluß der Exegese den kurzen Bericht der Bibel erweitert um die Verse 34—40. Großes Verlangen hat Simeon nach dem nun endlich erschienenen Kinde getragen, das von den Propheten, speziell von Isaias verheißen war. Angespielt wird hierbei auf Isaias 7, 14. Es ist dieses Sehnen der Altväter nach dem Erlöser ein in der Exegese und Predigt sich stets wiederholender Gedanke. Speziell von Simeon wird des öfteren betont, ein wie großes Verlangen er nach dem Messias trug. Hier gab die Bibel selbst die Veranlassung durch Luk. 2, 25 expectans consolationem Israel. Die Exegeten und Prediger führen dies weiter aus[3]) und betonen, daß gerade die Lektüre der hl. Schrift in

---

[1]) Beda bei Migne 92, 345; Haymo bei Migne 118, 106 A.

[2]) Graesse, Legenda aurea Cap. 37 S. 163. Dieselbe Ausdeutung mit denselben Worten bei Bonaventura, Com. zu Luk. Opera II, 29.

[3]) s. Haymo in einer Homilie bei Migne 118, 104 B. Paulus Diakonus in einer Homilie auf Lichtmeß bei Migne 95, 1462.

dem ehrwürdigen Greis dieses große Verlangen hervorgerufen habe.[1]) Dabei weisen sie besonders auf Isaias hin.[2])

Hier liegen also die Ausgangspunkte für diese Erweiterung unserer Szene gegenüber dem biblischen Bericht. Es ist eine organische Weiterentwicklung, sodaß wir zu einer anderen Anordnung keine Veranlassung haben.

Es bleiben noch die Verse 1—27. Auch hier ist nichts zu ändern, schon deshalb nicht, weil sie die Vorderseite der in richtiger Ordnung befundenen Verse 28—54 bilden. Doch läßt sich dafür noch ein eigener Quellenbeweis beibringen, wodurch zugleich ein neuer Beweis für die richtige Ordnung von Vers 28 - 54 erbracht wird.

Die Verse 4—27 sind eine Weiterentwicklung von Luk. 2, 25—26. Simeon erwartet den Erlöser (expectans consolationem Israel). Vom hl. Geist hat er die Zusicherung erhalten, daß er den Gesalbten des Herrn vor seinem Tode noch sehen werde. Durch die Exegeten wird dies dahin ausgelegt, daß Simeon Gott gebeten habe, ihn doch noch die Geburt des Heilandes erleben zu lassen, worauf ihm der hl. Geist diese Zusicherung auch gegeben habe. So heißt es z. B. in der schon zitierten Homilie des Paulus Diakonus: „Et hoc illi tantum concessum erat . . quasi desideranti et suspiranti, et dicenti quotidie in orationibus suis: Quando veniet? Quando nascetur? Putas videbo? Putas durabo? Putas me hic inveniet illa nativitas? . . et pro desiderio suo accepit responsum, quod non gustaret mortem nisi prius videret Christum Domini.“[3]) Den Ge-

[1]) Schönbach III S. 27, 3 f: Der (sc. Simeon) het och daz gelesen an der heiligen schrift daz der heilige Christus an diese welte chomen unde geboren solte werden . . . Aehnlich Paulus Diakonus in einer Homilie Migne 95, 1204.

[2]) In der schon erwähnten Homilie des Paulus Diakonus auf Lichtmeß, Migne 95, 1462 heißt es: Et ut noveritis, quantum desiderium habebant sancti, qui noverant de Scripturis Virginem parituram sicut audistis cum Isaias legeretur „Ecce virgo in utero concipiet et pariet filium, et vocabitur nomen eius Emanuel.“ s. auch Haymo bei Migne 118, 103 D und das Tiroler Lichtmeßspiel bei Pichler, Ueber das Drama des M. A. in Tirol, Innsbruck 1850 S. 105

[3]) Vergleiche auch Schönbach I S. 159, 18 ff; I S. 190, 4 ff; III S. 27, 32 ff.



danken, daß diese Offenbarung durch einen Engel ihm zugekommen sei, deutet Bonaventura an[1]): „Responsum acceperat consolatorium, secundum illud: Respondit Dominus Angelo, qui loquebatur in me verba, verba consolatoria.“ Es ist dies ein Zitat aus Zacharias I, 13, der ja auch durch einen Angelus seine Offenbarungen erhielt. Bruno von Asti endlich läßt den heiligen Geist zu Simeon sagen[2]): Siehe, der, nach dem du dich sehntest, er ist im Tempel, gehe hin, wie auch nach unserem Texte dem Simeon die Offenbarung zuteil wird an dem Tage, da der Heiland in den Tempel gebracht wird. v. 20 ff:

Syne muder sail in geuen
Dich in dinen arm noch hude,
In den tempel vur al die lude.

So finden wir fast alle Gedanken unserer Szene (v. 4—27) in den Kommentaren und Predigten wieder. Doch das Verdienst, diese Gedanken zu einer dramatischen Szene gestaltet zu haben, kommt nicht unserem Dichter ausschließlich zu; ihm lag dafür schon eine literarische Quelle vor; denn schon die Erlösung bringt die einzelnen Momente unserer Szene in der gleichen Zusammenstellung, freilich nicht bei Behandlung der Darstellung im Tempel, sondern in dem sog. Prophetenspiel.[3])

Es handelt sich um die Verse 2226—2263 der Erlösung. Eine auffallende Uebereinstimmung zwischen Erlösung und Kr. wird man hier ohne weiteres zugeben. Kr. 4—27 könnte als die Dramatisierung von Erlösung 2226—63 gelten, wobei der Dichter von Kreuzenstein Erlösung 2226—32 in eine kurze szenische Bemerkung zusammenzog, die epische Erzählung Erlösung 2233—46 in einen dramatischen Monolog umsetzte und den Dialog zwischen dem Engel und Simeon Erlösung 2249—2263 auch für sein Drama beibehielt, dabei aber die in der Er-

[1]) Comment. zu Luk. Opera II S. 28.

[2]) Comment. zu Luk. Migne 165, 359 B.

[3]) Erlösung, hersg. von Bartsch, Vers 2226—2263. Die Frage, wie Simeon in das Prophetenspiel kommt, geht uns hier nichts an. Doch lag dies ja nicht allzufern.

lösung allgemein gehaltene Versicherung des Engels, Simeon werde vor seinem Tode noch den Erlöser sehen, viel bestimmter formulierte, dahin nämlich, daß er ihn noch heute, am gleichen Tage in seine Arme schließen werde. Infolgedessen ist auch das Dankgebet Simeons etwas verändert. Auffallend bleibt dabei aber die geringe wörtliche Uebereinstimmung zwischen Erlösung und Kr. in dieser Szene und vor allem der Umstand, daß die herangezogenen Verse der Erlösung nicht, wie in Kr., mit der eigentlichen Lichtmeßszene verbunden sind, sondern in dem sog. Prophetenspiel stehen. Die Lichtmeßszene der Erlösung v. 3464 ff. zeigt selbst auch keinerlei Beziehungen zu der Lichtmeßszene in Kr. Sie weicht sogar erheblich von ihr ab, sowohl in der Auffassung der einzelnen Bibelverse als auch in deren Anordnung. Die Erlösung ist also hier nicht die Quelle für Kr. gewesen, wie überhaupt in unserem Drama ihr Einfluß nicht sicher nachzuweisen ist. Nur zufällig ist die Uebereinstimmung zwischen Erlösung 2036—39: biz her der wîse Isâias
von unsers herren kunfte las,
wie er sulde ûf erden
geboren mensche werden.

und Kr. 35—38; denn die Reime sind formelhaft und der Gedanke ist in der geistlichen Literatur verbreitet. Eine andere Uebereinstimmung zwischen Kr. und Erlösung liegt in der Auffassung Simeons als eines betagten jüdischen Priesters. Erlösung 2228: er was von alter aller grîs. und 2231—32: er was in der judischeit
ein priester nâch der alten ê.

Siehe auch Erlösung 3486. 3494. 3510. Auch in Kr. erscheint er so. v. 4 heißt es: Nu sprigt her Symeon der alde. her wird er immer genannt (s. v. 23. v. 16 zeren = ze heren. v. 30), und zwar deshalb, „weil der Dichter ihn für einen Priester hält, dem nach dem deutschen Sprachgebrauch des Mittelalters dieser Titel gebührt."[1]) Auch

[1]) Strobl a. a. O. S. 4. Auch in der Sterzinger Passion wird Caiphas, der als Bischof auftritt, mit herre bezeichnet. s. Wackernell, Altdeutsche Schauspiele aus Tirol S. CXIX.

aus v. 28—30 geht dies hervor, wo Maria dem Simeon das Kind übergibt, um das Gesetz zu erfüllen. Diese Uebereinstimmung ist um so auffallender, als in anderen Lichtmeßszenen Simeon keineswegs als Priester auftritt.[1]) Trotzdem spricht diese Uebereinstimmung nicht für eine Abhängigkeit zwischen Kr. und Erlösung; denn die Auffassung Simeons als eines bejahrten Priesters ist dem Mittelalter durchaus geläufig, wie aus schriftlichen und bildlichen Quellen sich dartun läßt.[2])

Es bleibt also die Benutzung der Erlösung durch den Dichter von Kr. zweifelhaft. Trotzdem ist nicht zu leugnen, daß zwischen Erlösung 2226—63 und Kr. 4—27 Beziehungen bestehen. Direkter Art scheinen sie nicht zu sein. Es ist aber nicht unwahrscheinlich, daß die betreffenden Verse der Erlösung unserem Dichter durch ein auf dieser fußendes Prophetenspiel bekannt wurden. Ein solches hat bestanden und ist uns nur in kleinen Bruchstücken überliefert.[3]) Doch wie dem auch sei, durch die aus der Erlösung angezogenen Parallelverse ist die sichere Gewähr gegeben, daß die Verse 4—27 richtig angeordnet sind und damit auch, infolge der handschriftlichen Verhältnisse, die Verse der Rückseite.

Wie steht es nun mit v. 1—3? Nach Strobl spricht

---

[1]) So nicht im Tiroler Lichtmeßspiel. s. Pichler S. 102 f. Auch nicht bei Gréban. s. v. 6976 ff. und 6996 ff. Im Egerer Spiel ist seine Stellung nicht klar.

[2]) In den Predigten wird Simeon oft als her bezeichnet. s. Schönbach I S. 190, 9; 159, 34; Grieshaber I S. 85, 21 ff. Desgleichen ist die Auffassung als Greis, die ja in der Bibel begründet ist, landläufig. Schönbach I S. 35, 6 und S. 190, 2. III S. 27, 25. Für bildliche Belege vergleiche man Salomon Reinach, Répertoire de peinture du moyen âge et de la renaissance. Paris 1905—1910. 3 Bände. I, 370; I, 368; II, 114; II, 118—121; III, 115—117. Auch in Aachen finden wir solche Darstellungen. So z. B. auf dem Simeonsaltar des Aachener Münsters (15. Jh.). s. Beissel, Aachenfahrt S. 109.

[3]) Es ist das De nativitate Christi, abgedruckt in v. d. Hagens Germania 7 (1846) S. 349 ff. Ueber die Beziehungen zur Erlösung s. Carl Schmidt, Studien zur Textkritik der Erlösung. Marburger Diss. 1911. S. 23 f. und S. 34 Anm. 2. Vergl. auch Köppen S. 67.

Joseph diese Worte „nach der Offenbarung des Engels."[1]) Doch möchte ich dies bezweifeln. Sie geben zwar so einen ganz guten Sinn, es würde sich dann aber die Folgerung ergeben, daß die Geburt, die Anbetung der Hirten und der drei Könige in unserem Drama nicht behandelt worden wären, was man kaum annehmen wird. Die drei Verse gehören vielmehr zur Lichtmeßszene und geben einen der Exegese und Predigt geläufigen Gedanken wieder, den Gedanken nämlich, daß Maria, obwohl sie ganz rein war, sich doch aus Demut und Gehorsam dem Gesetze unterwerfen wollte.[2]) Sie spricht das hier selber aus: Die Verpflichtungen des alten Gesetzes sind groß und mannigfaltig. Ich will davon nichts unerfüllt lassen, und so soll es zu meinen Lebzeiten immer sein.

Dieser Gedanke tritt auch in anderen geistlichen Dichtungen auf, z. B. schon in der Lichtmeßszene in Wernhers driu liet von der maget v. 4112 ff:[3])

> si dûhte ir das wesen frum
> daz si die ê behielte,
> swie si der kiusche wielte.

Die Dramendichter haben ihn dann aufgegriffen. In K. J.[4]) spricht zwar Joseph diesen Gedanken aus (v. 846—848), im Egerer Spiel dagegen fordert Joseph Maria zur Erfüllung des Gesetzes auf, worauf Maria ihre Zustimmung gibt (v. 2209 ff.), ebenso in Grébans Mystère (v. 6898—6911). Zwischen K. J. und Kr. scheinen überhaupt in dieser Szene gewisse Beziehungen obzuwalten. Auf die Aehnlichkeiten zwischen K. J. und Eger. Fr. Spiel weist Wilmotte hin,[5]) und es ist ein Zusammenhang der drei Spiele in dieser

[1]) Strobl a. a. O. S. 4.

[2]) s. Paulus Diakonus bei Migne 95, 1200 f. Legenda aurea Cap. 37. Schönbach I S. 84, 26 f; I S. 159, 10 ff; III S. 24, 27 ff.

[3]) hersg. von Feifalik, Wien 1860.

[4]) Das St. Galler Spiel von der Kindheit Jesu, Untersuchungen und Text von J. Klapper. Germanistische Abhandlungen 21. Breslau 1904.

[5]) Wilmotte, Les passions allemands du Rhin. Bruxelles 1898. S. 27 f. und S. 49 Anmerkg. 1.

Szene nicht zu verkennen; doch steht Kr. der K. J. näher; denn hier haben wir den gleichen szenischen Aufbau und gleiche Gedanken, wenn auch keine wörtlichen Uebereinstimmungen. Joseph fordert in K. J. Maria auf, das Gesetz zu erfüllen (846—848), ebenso wie im Egerer Fr. Sp. (2209—2222). In Kr. folgt das Sehnsuchtsgebet des Simeon und die Verheißung, daß er den Erlöser heute noch sehen werde. Eger hat davon nichts; K. J. läßt aber Simeon auftreten und seine Sehnsucht nach dem Erlöser aussprechen (v. 849—865), wobei er sich, wie in Kr., auf die Prophezeiungen beruft. Vergl. K. J. 855—862 und Kr. 7—9. Anna, die in K. J. nun ebenfalls erscheint und wie Simeon ihre Sehnsucht nach dem Erlöser ausspricht, tritt in Kr. nicht auf. Es liegt hier jedenfalls eine bewußte Auslassung des Dichters vor, wie schon gesagt wurde.[1]) In beiden Dramen folgt dann die eigentliche Darstellung im Tempel. Hier lehnt sich K. J. enger an die Bibel an als Kr. Es ergibt sich also auch aus diesem Vergleich die Richtigkeit der Stroblschen Anordnung in der Lichtmeßszene. Beide Dramen gehen hier im szenischen Aufbau durchaus parallel, nur daß Kr. freier und selbständiger vorgeht und gegenüber K. J. einen entwickelteren Typus darstellt.

Wie steht es nun mit der Stellung der Lichtmeßszene im Szenenganzen? Nach Strobl steht das Lichtmeßspiel vor der Szene vom Tode des Herodes, woran sich unmittelbar die Rückkehr aus Aegypten anschließt, während man doch naturgemäß und nach dem Beispiel aller anderen Dramen und geistlichen Dichtungen zwischen der Lichtmeßszene und der Rückkehr aus Aegypten noch die Flucht nach Aegypten und den Kindermord erwarten sollte. So ist es in der K. J., so im Eger. Fronl.-Spiel, entsprechend in Wernhers driu liet, im Passional, in der Vita rhythmica und den anschließenden Marienleben, bei Konrad von Fußesbrunn u. s. w. Weicht unser Dichter von dieser Szenenfolge ab, oder hat Strobl hier eine falsche Anordnung getroffen?

[1]) s. oben S. 73 f.

Man könnte zunächst versucht sein, zwischen dem 1. und 2. Doppelblatt der Stroblschen Ordnung ein Doppelblatt zu ergänzen, auf dem die fehlenden Szenen ursprünglich gestanden hätten. Doch würde durch die zweite Hälfte dieses Doppelblattes die Szene von der Hochzeit zu Kana in einer Weise erweitert werden, die zu ihrer Vorlage in Ma. in keinem Verhältnis steht. Andererseits würden durch das Vorderblatt die Verse 55—63 von der Lichtmeßszene, zu der sie zweifellos gehören, abgetrennt. Dieser Weg ist also nicht gangbar.

Auch in der Lücke zwischen v. 63 und 64 können diese beiden Szenen nicht untergebracht werden. Dafür ist die Lücke zu klein. Ebenso wenig ist es möglich, das zweite Doppelblatt in zwei verschiedene Blätter zu zerlegen, sodaß v. 55—63 die Vorderseite und v. 77—85 die Rückseite des ersten Blattes, v. 64—76 und v. 86—100 die entsprechenden Seiten des zweiten Blattes bildeten; denn dadurch würden auch die Szenen auf II 2a und II 2b in Unordnung gebracht, für deren richtige Folge wir in den Parallelszenen von Ma. einen sicheren Beweis haben. Andererseits wäre auch gar nichts erreicht; denn die so gewonnene halbe Seite würde für diese Szenen nicht ausreichen, ganz abgesehen davon, daß die Verse 64—76, die doch zur Szene vom Tode des Herodes gehören, nach den Versen 77—85 zu stehen kämen, was direkt widersinnig werden müßte. Auch die Szene von der Rückkehr aus Aegypten würde zerrissen.

Es ist also auf keine Weise zwischen dem Lichtmeßspiel und dem Tode des Herodes Platz zu gewinnen für die Flucht nach Aegypten und den Kindermord. Die Anordnung Strobls entspricht den handschriftlichen Verhältnissen.

Der Dichter scheint also hier von der gewöhnlichen Szenenfolge abzuweichen, so auffallend auch eine Verlegung des Kindermordes und der dadurch bedingten Flucht nach Aegypten vor die Darstellung im Tempel bleibt. In einem dem 16. Jh. angehörenden englischen Lichtmeßspiel bildet

der bethlehemitische Kindermord die erste Abteilung,[1]) doch liegt hier auch der Tod des Herodes, der gewisse Aehnlichkeiten mit der Darstellung des Todes des Herodes in Kr. aufweist,[2]) vor dem Auftreten Simeons, nicht nach der Lichtmeßszene wie in Kr. Es sind dort einfach zwei nebeneinanderstehende Spiele, der Kindermord und dann die Darstellung im Tempel. Aehnlich könnte es in Kr. sein. Möglicherweise war der Kindermord und die Flucht nach Aegypten in Kr. überhaupt nicht dargestellt. Dafür spricht vielleicht die im Gegensatz zu den Quellen stehende Verlegung der Palmbaum- und Räuberszene auf die Rückkehr aus Aegypten. Hätte der Dichter auch die Flucht nach Aegypten behandelt, so hätte er dort wohl auch, den Quellen entsprechend, die beiden apokryphen Szenen untergebracht. Es begann also möglicherweise das Spiel ursprünglich mit dem Tode des Herodes und später setzte man, ähnlich wie in dem erwähnten englischen Spiel, das Lichtmeßspiel mehr oder weniger anorganisch davor.

Sicheres läßt sich freilich nicht behaupten. Nur möchte ich noch auf folgendes hinweisen. Im Responsoriale et Antiphonarium S. Gregorii Papae findet sich eine Antiphonenfolge, die sich mit der Szenenfolge unseres Dramas: Lichtmeß, Tod des Herodes, Rückkehr aus Aegypten, ungefähr deckt. Für die Matutin auf Lichtmeß sind hier folgende Antiphonen angegeben:[3]) Simeon justus. Responsum acceperat. Accipiens. Nunc dimittis servum tuum etc. . . Lumen ad revelationem . . . O quam pulchra est casta generatio cum claritate. Tolle puerum et matrem eius et vade in terram J u d a (s. v. 81). Revertere in terram J u d a, mortui sunt enim, qui quaerebant animam pueri. Möglicherweise stand der Dichter unter dem Einfluß einer solchen Antiphonenverbindung, als er sein Werk schuf.

---

[1]) Marriot a. a. O. S. 199—219.
[2]) Marriot a. a. O. S. 213.
[3]) Thomasii opera 4, 213.

B. Die zweite Szenenreihe.

1. Kritik der Stroblschen Textanordnung.

Die zweite Szenengruppe — bei Strobl die Seiten 18—21 umfassend — ist viel lückenhafter überliefert als die Szenen der ersten Reihe. Die Zusammengehörigkeit der einzelnen Verse und der Aufbau der Szenen ist daher viel schwieriger zu beurteilen als in der besser überlieferten ersten Szenengruppe. Strobl hat hier auch eine wenig glückliche Hand gehabt. Er hat vor allem den einen großen Fehler begangen, zwei ganz verschiedene Szenen zu einer einzigen zusammenzuordnen. Nach ihm gehören sämtliche auf S. 18—21 seiner Ausgabe gedruckten Stücke zu der Szene von dem Feste des Herodes und der Gefangennahme des Johannes.

Auffällig ist dabei schon die unverhältnismäßig breite Behandlung der Szene von der Enthauptung Johannes des Täufers. Während alle vorhergehenden Szenen, die doch auch nicht gerade kurz geraten sind, zusammen nur 4—6 Doppelblätter füllen, würde hier das Johannesspiel allein sich über drei Doppelblätter erstrecken. Wenn auch spätere Dramen das Johannesspiel sehr umfangreich gestalteten, so wäre dies in einem Spiel des 14. Jh. doch immerhin auffällig.

Dazu kommt das Gezwungene und z. Tl. Unwahrscheinliche des Gedankenganges, den Strobl von seiner Textfolge gibt.[1]) Herodias und ihre Tochter begrüßen den König gelegentlich eines großen Festes (Strobl 18, 1—5). Die Verse 18, 10—19 weiß Strobl nicht recht zu deuten. Nach seiner Anordnung und Deutung hätte Johannes den König zuerst in einem Briefe gemahnt und dann durch einen Ritter gewarnt. Ist dies an sich auch möglich, so ist es andererseits doch auch wieder unwahrscheinlich. Briefszenen kommen im mittelalterlichen Drama gelegentlich vor. Doch enthalten sie dann meist eine Botschaft. Jedenfalls ist kein Fall bekannt, wo Johannes den Herodes brieflich gemahnt hätte. Johannes ist dem Mittelalter der

[1]) Strobl a. a. O. S. 7 f.

wortgewaltige Prediger,[1]) der unerschrocken auch vor den gefürchteten König hintritt und ihm seine Sünden vorhält. So schildern ihn die Quellen, so stellen ihn alle mittelalterlichen Dichter und Dramatiker dar. Es ist also diese Briefszene vermutlich hier nicht am richtigen Platze.

Herodes läßt den unbequemen Mahner in den Kerker werfen. Es folgt das Fest des Herodes und der Tanz der Tochter der Herodias (Strobl 19, 11 ff). Die Ausführung des Tanzes geschieht nach Strobl in der Weise der Magdalenenszenen (Strobl 20, 1—28). Ja, die Tänzerin singt hier dasselbe Lied „Alle creaturen", das in Ma. von Magdalena vorgetragen wird (Ma. v. 796). Es wäre also nach Strobl aus dem Magdalenenspiel in das Johannesspiel herübergenommen worden. Dies ist an sich nicht unmöglich, in unserem Falle aber doch recht unwahrscheinlich; denn wie bei Behandlung der ersten Szenenreihe schon gezeigt wurde, lehnt sich Kr. ziemlich eng an Ma. an. Keine Szene des Maastrichter Spiels fehlt in Kr. Daher ist es auch nicht sehr wahrscheinlich, daß unser Dichter das Magdalenenspiel weggelassen hat.

Tatsächlich sind uns Bruchstücke erhalten, die das Vorhandensein einer solchen Szene in unserem Drama beweisen.[2]) Es sind die bei Strobl S. 22 unter 2 und 3 abgedruckten Bruchstücke, die Strobl nicht unterzubringen wußte:

In weis niet wat hauen sule
Nu antwert Maria
Suster myn alre . . .
Guitlich sal he dich intfangen,
Sine minne is den (!) verlangen.

Ohne Schwierigkeit erkennt man hier die beiden Schwestern Maria und Martha, Martha, wie sie ihre sündige Schwester auf den Heiland hinweist, bei dem sie freundliche Aufnahme finden werde, ein bekanntes Motiv des Magdalenen-

[1]) s. Comment. d. Bonaventura zu Luk. Opera II, 37. Desgl. Petrus Damiani in einem sermo auf den 24. Juni. Migne 144, 632 B ff.

[2]) Creizenach a. a. O. I S. 119. Anm. 2 hat schon darauf hingewiesen.



spiels.[1]) Ebenso gehören hierher die Verse:

Ich wulde em vallen up sine vuesse
He dunct mich also herzlich suesse.

(Strobl S. 22, 37 f.). Dies sind zweifellos Worte der reuigen Magdalena. Man vergleiche damit aus dem Magdalenenspiel des Maastrichter Spiels die Verse 974 f.:

Ich wille vallen an sin vu(o)se
Inde bidden also su(o)ze.

Das Kreuzensteiner Drama hat also auch das Magdalenenspiel enthalten. Was sollte den Dichter dann aber veranlaßt haben, das „Alle creaturen" des von ihm benutzten Maastrichter Spiels, aus der Magdalenenszene in das Johannesspiel hinüberzunehmen! Dazu kommt, daß in der Magdalenenszene des Alsfelder Spiels Gedanken des Kr. Dramas wiederkehren, die nach Strobl der Kr. Johannesszene angehören sollen.

Es enthielt also unser Drama auch die Magdalenenszene, und vermutlich gehören zu ihr die Verse 1—14 bei Strobl S. 20 und in Konsequenz davon auch die auf der Rückseite dieses Blattes stehenden Verse 15—28. Damit wird aber die Stellung der bei Strobl nun folgenden Verse 1—10 S. 21 sehr unsicher. Sie bilden das rückwärtige Blatt zu 18, 10—19, Verse, von denen wir vermuteten,[2]) daß sie nicht an ihrer richtigen Stelle ständen. Nach Strobl S. 8 erklärt sich in den Versen 21, 1—5 die Tochter der Herodias bereit, der Aufforderung der Mutter entsprechend, das Haupt des Johannes von Herodes zu fordern. Mir scheinen die Worte des Mädchens dafür zu allgemein gehalten. Sie ist bereit, ihrer Mutter in einer Sache beizustehen. Ich sal uch des helpende syn (21,3), zu einer Zeit, wo es ihr angenehm sein wird. Es ist mehr eine allge-

[1]) Die Verse

Guitlich sal he dich intfangen,
Sine minne is den (!) verlangen

sind Worte Marthas und gehören auf die Rückseite dieses Blattstreifens. Es ist daher auch gar nicht nötig, wie Creizenach (a. a. O. I S. 119 Anm. 2) will, statt Maria in der szenischen Bemerkung Martha einzusetzen.

[2]) s. oben S. 85 f.

meine Verabredung der beiden Frauen; vermutlich handelt es sich um ein Komplott gegen Johannes.

Ueber den Sinn und die szenische Stellung der folgenden Verse (Strobl 21, 6—10) sagt Strobl nichts. Herodes fordert zu fröhlichem Tun auf. Was soll eine solche Aufforderung hier mitten in der Johannesszene? Sie würde passen zu Beginn der Szene, etwa als Begrüßung der zum Feste des Königs erschienenen Gäste.

Die Deutung der Verse 21, 11—14 als Bitte der Tochter um das Haupt des Täufers[1]) ist recht gewagt. Ich wüßte nicht, wie man eine solche Bitte aus diesen Zeilen herauslesen könnte.

Aus dem Gesagten geht hervor, daß Strobl's Ordnung der zweiten Szenenreihe nicht richtig ist. Strobl hat, das ist der Hauptfehler, die Bruchstücke zweier verschiedener Szenen zu einer einheitlichen Szene zusammengeordnet. Es soll in den folgenden Ausführungen versucht werden, das diesen beiden Szenen zugehörige Gut richtig zu sondern, bezw. für die von uns gegebene Ordnung der Fragmente eine Begründung zu geben; doch sei von vornherein gesagt, daß es nicht möglich ist, die sichere Stellung aller Bruchstücke einwandfrei nachzuweisen. Manches bleibt zweifelhaft und subjektiv.

2. Begründung unserer Textfolge.

a) Das Fest des Herodes und die Gefangennahme des Johannes.

Von dem tragischen Ende des Johannes berichten Matth. 14, 1—12, ganz kurz Luk. 3, 19—20 und 9, 7—9 und am ausführlichsten Mark. 6, 14—29. Auf Mark. fußt unser Dichter; denn nur bei Mark. ist, wie in Kr. 282—284, Herodes bereit, der Tänzerin selbst die Hälfte seines Reiches zu gewähren (Mark. 6, 23). Matth. sagt davon nichts (s. Matth. 14, 7). Es lag ja auch nahe, gerade auf Mark. zurückzugehen; denn einmal war seine Darstellung die bekanntere, da sie schon in den ältesten Meßritualien für das Fest der Enthauptung des hl. Johannes am 29. Aug. als

[1]) Strobl a. a. O. S. 8.

Evangelium genommen wurde,[1]) andererseits bietet Mark. auch den ausführlicheren und psychologisch wahrscheinlichen Bericht.

Bei Mark. tritt Herodias als die treibende Kraft in dieser Tragödie mehr in den Vordergrund als bei Matth. Herodes hat den Johannes einkerkern lassen. Die Veranlassung war die Strafpredigt des Vorläufers des Herrn gegen das ehebrecherische Verhältnis zwischen Herodes und Herodias, dem Weibe seines Bruders Philippus. Ob Herodes bei diesem Vorgehen aus eigenem Antriebe handelte oder auf Anstiften der Herodias hin, das berichten weder Matth. noch Mark. Wohl aber betont Mark., daß Herodias vor allem auf den Tod des Eingekerkerten hinarbeitete, während Herodes das dem Täufer geneigte Volk fürchtete, seinen Gefangenen achten lernte und ihm ein geneigtes Ohr schenkte (Mark. 6, 19—20). Bei dem Geburtsfeste des Herodes tanzt die Tochter der Herodias vor dem Könige und seinen Gästen, und Herodes gibt ihr den bekannten leichtfertigen Schwur. Damit ist das Schicksal des Johannes besiegelt. Auf den Rat ihrer Mutter fordert das Mädchen das Haupt des Täufers, und Herodes läßt, betrübt, wie das Evangelium sagt, aber gebunden durch den Eid, Johannes enthaupten.

Diesem Berichte des Mark. entsprechen mehr oder weniger sämtliche mittelalterlichen Dramatisierungen dieses Stoffes. Sie gehen aber auch gelegentlich über die biblische Erzählung hinaus, indem sie Gedanken der Kirchenväter und Kirchenschriftsteller verwerten. Es handelt sich bei diesen Erweiterungen meist um die Frage, welche Rolle der Herodias in der Täufertragödie zukommt.

Es wurde schon gesagt, daß Matth. in diesem Punkte sehr lückenhaft ist, während Mark. die aktive Rolle der Herodias schärfer hervorkehrt; aber auch bei Mark. bleibt noch manches unklar. Konnte Herodes sich wirklich durch seinen Eid gebunden halten? Hieronymus hält dies für unmöglich. Er sieht in dem Eide des Herodes nur ein

---

[1]) s. Jnnitzer, Joh. der Täufer. Wien 1908 S. 414.

abgekartetes Spiel zwischen Herodes und Herodias.[1]) Doch scheint diese Auffassung zu sehr dem Charakter des Herodes zu widersprechen, wie Mark. 6, 20 ihn schildert. Sie findet sich in keinem der deutschen und mittelalterlichen Dramen, auch nicht in jenen des 16. Jh.

Nahe lag aber eine andere Auffassung. Bei Mark. ist es vor allem Herodias, die auf den Tod des Joh. hindrängt (Mark. 6, 19), während Herodes selbst nicht will. Alle ihre Ueberredungsgabe mag Herodias angewandt, alle ihre verführerischen Schmeicheleien und Künste aufgeboten haben, um Herodes zur Hinrichtung ihres Gegners zu bestimmen. Schließlich wird sie durch Intriguen versucht haben, ihr Ziel zu erreichen. Der Tanz wird zwischen ihr und Salome verabredet, bewußt inszeniert, um dem wollüstigen Weichling ein grausiges Versprechen zu entlocken. Mark. sagt das keineswegs. Bei ihm ist der Tanz ein mehr zufälliger. Aber schon Ambrosius[2]) sieht in dem Tanze eine geheime Abmachung zwischen Herodias und ihrer Tochter. Herodes ist also hiernach der Ueberlistete, das Weib ist in dem ganzen Spiel die wirkende böse Kraft.[3])

In den Johannesdramen des 16. Jh. treffen wir diese Auffassung in ausgeprägter Form. In Joh. Krügingers Tragödie von Herodes und Johannes ist es Weiberlist, die den Täufer schließlich vernichtet.[4]) Auch bei Joh. Aal greift Herodias zu einer List. Salome soll vor dem weintrunkenen Könige tanzen, und, wenn er ihr ein Versprechen gibt, soll sie ihre Mutter vorher um Rat bitten.[5]) Noch deutlicher tritt die Abkartung des Tanzes zwischen Salome und ihrer Mutter in dem neulateinischen Drama Jakob Schöppers hervor.[6])

[1]) s. Migne, ser. lat. 26, 96 ff. Ebenso Legenda aurea S. 567 und historia scholastica, Migne ser. lat. 198, 1574 C: Credibile est, quod Herodes cum uxore de nece Joannis sub tali occasione facienda prius secreto tractaverit.

[2]) De Virginibus, Migne ser. lat. 16, 227 ff.

[3]) So auch Augustinus. Migne ser. lat. 38, 1406 und 40, 221.

[4]) s. Gombert S. 23.

[5]) s. Gombert S. 57.

[6]) s. Reimarus Secundus III, 72. Solome soll bei dem Festmahle vor dem Könige tanzen, sobald er vom Wein trunken sei. Der

Aber auch das eigentliche mittelalterliche Mysterienspiel scheint Herodias in dieser Rolle gekannt zu haben; freilich sehen wir hier nicht ganz deutlich, da uns bedauerlicher Weise sehr viele Johannesdramen des Mittelalters verloren gegangen sind.[1]) F I. lehnt sich ziemlich eng an die Bibel an. Herodias tritt weniger hervor. Dagegen verabreden im Heidelberger Spiel Herodias und Salome den Tanz; jedoch regt hier nicht Herodias den Tanz an, sondern Salome. Salome will tanzen, um zu sehen, ob der König ihr etwas schenken werde. Herodias greift dies auf und setzt die Absicht Salomes in Verbindung mit ihren geheimen Wünschen und Plänen. Im Künzelsauer und Alsfelder Spiel ist dieser in Heid. nur angeschlagene Gedanke wieder verloren. Aber gerade Künz. und noch mehr Alsf. stellen mehr als ein anderes mittelalterliches Drama Herodias als die treibende Kraft in der Johannestragödie hin; denn hier veranlaßt Herodias sogar die Gefangennahme des Täufers, wovon die Bibel nichts weiß. In Künz. bittet sie Herodes nach der Strafpredigt des Johannes, ihr diese Auftritte zu ersparen. In Alsf. wird dies noch deutlicher. Herodes hat den Joh., der ihm und der Herodias ernstliche Vorhaltungen gemacht hat, weggeschickt mit dem Befehl, sich nie wieder sehen zu lassen. Herodias bestimmt aber schließlich den König, den Vorläufer einfangen zu lassen.[2]) Für die Hinrichtung des Joh. tritt dagegen Herodias sowohl in Alsf. als auch in Künz. weniger stark als treibende Kraft hervor, obwohl Mark. 6, 19 dies eigens betont. Es scheint, als hätten die mittelalterlichen Dramatiker es nicht für nötig erachtet, Herodias in dieser Rolle noch besonders hervortreten zu lassen, weil sie von vornherein diese Auffassung

---

Erfüllung jeglichen Wunsches könne sie dann sicher sein. Sie soll den Kopf des Täufers verlangen, vorher aber zum Scheine bei ihr sich Rat holen.

[1]) So das Spiel von Joh. d. Täufer, das man 1515 in Frankfurt aufführen wollte (Froning S. 546). Auch für Butzbach ist für 1565 eine Comoedia von der Enthauptung des Joh. bezeugt. s. Zimmermann S. 7 Anm. 15.

[2]) Die Anregung dazu kommt der Herodias natürlich in mittelalterlicher Auffassung vom Teufel.

bei ihren Zuschauern voraussetzen konnten. Darum begegnet uns auch wohl nirgends in diesen Dramen der ausgesprochene Gedanke von einer bewußten heimlichen Verabredung des Tanzes mit dem Zwecke, von Herodes den Blutbefehl gegen Johannes zu erlisten — von Heid. wurde schon gesprochen —. Andererseits mag auch die Tradition, die einen engeren Anschluß an die Bibel nahelegte, dabei mitgesprochen haben. Man fühlte sich noch nicht frei genug, um einen selbständigeren Flug zu wagen. In Alsf. herrscht in dieser Beziehung ein eigenartiger Zwiespalt. Herodias betreibt energisch die Gefangennahme des Täufers, ja sie fordert dabei sogar seinen Tod (v. 741 f.). Johannes wird gefangen gesetzt, aber Herodias tut dann nichts mehr. Sie läßt, wie in der Bibel, die Ereignisse an sich herankommen. Als ihr durch den Tanz der Salome und den Eid des Herodes eine neue Gelegenheit geboten wird, zu ihrem Ziele zu kommen, greift sie bloß zu; aber von einer bewußten Verabredung, von einer intriguenhaften Inszenierung des Tanzes kann am allerwenigsten in Alsf. die Rede sein; denn hier ist es Herodes, der Salome direkt zum Tanze auffordert, ein Gedanke, der zuerst bei Leo dem Weisen im 10. Jh. auftaucht[1]) und dann im Heliand wiederkehrt.[2]) Es ist klar, daß man bei einer solchen Aufforderung zum Tanze und einem diesem Tanze vorausgehenden eidlichen Versprechen von einem zwischen Salome und Herodias verabredeten Tanze nicht gut sprechen kann, man müßte denn annehmen, daß der Dichter ein Komplott zwischen Herodes und Herodias voraussetzt. Dafür ist aber in Alsf. kein Anhaltspunkt gegeben. Und doch scheint der Dichter an ein Komplott zwischen Herodias und ihrer Tochter zu denken; denn darauf deutet der Chorgesang vor v. 924 hin, der vollständig also lautet: Meretrix suadet, puella saltat, rex jubet, Sanctus decollatur.[3])

---

[1]) s. Reimarus Secundus III, 27.

[2]) Im Heliand läßt Herodias den Täufer gefangen nehmen, und hier kommt auch Joh. in das Haus des Herodes, um ihm Vorhaltungen zu machen. s. Reimarus Secundus III, 60.

[3]) J. Kehrein, Lat. Sequenzen des Mittelalters. Mainz 1875 S. 253.

Auch werden zum Schluß des Alsfelder Spiels nur Herodias und ihre Tochter in die Hölle geholt, nicht Herodes. Das weist alles darauf hin, daß auch der Dichter von Alsf. in der Herodias die Haupttriebkraft der Johannestragödie erblickte. Nur ist es ihm nicht gelungen, diese ihre Rolle auch einheitlich und folgerichtig durchzuführen.[1])

Wie verhält sich nun hierin Kr.? Die Beantwortung dieser Frage ist entscheidend für die Anordnung der Kr. Johannesszene. Hat Herodias hier schon die entscheidende, tonangebende Stellung wie etwa in Alsf.? Ich glaube ja. Schon die feierliche Einführung der Herodias und ihre Begrüßung des Herodes v. 220 ff. läßt vermuten, daß ihr in dem Spiel eine größere Rolle zugedacht ist. Aber welche?

Soweit die Bruchstücke hier ein Urteil zulassen, scheint Kr. in dieser Szene Alsf. am nächsten zu stehen. Auch in der Magdalenenszene werden wir solche Beziehungen zwischen Alsf. und Kr. aufzeigen können. Wörtliche Uebereinstimmungen sind in der Johannesszene freilich nicht da, doch weist R. Buchwald mit Recht auf die Aehnlichkeit der Salomeszene in Kr. und Alsf. hin.[2]) In Alsf. fordert Herodes Salome auf, zur Verherrlichung seines Festes vor ihm und seinen Gästen zu tanzen. Als Lohn verspricht er ihr eidlich die Erfüllung jeglicher Bitte. (Alsf. v. 924—933). In Kr. ist es ähnlich. Auch hier geht, wie in Alsf., die Aufforderung zum Tanz von Herodes aus, aber, und das erscheint mir wichtig, die Aufforderung ist allgemein gehalten, sie richtet sich nicht, wie in Alsf., direkt an Salome: Ist jemand hier, der meinen Gästen und mir zu Ehren einen Tanz vorführen will, so will ich ihn reich belohnen, jede Bitte will ich ihm erfüllen, und sollte er die Hälfte meines Reiches begehren (v. 277—292.) So Herodes. Salome tritt vor und erbittet für sich die Gunst, vor jedem anderen weiblichen Wesen diesen Tanz vorführen zu dürfen. Was folgte ist nicht erhalten; denn die v. 293 ff. gehören schon zum Magdalenenspiel. Auch

[1]) Vergl. Reimarus Secundus II[I], 67 f.

[2]) Lit. Centralblatt 58, 1580.

in Alsf. ist Salome sofort bereit zu tanzen, und ihre Worte Alsf. 943—946:

> nu wel ich hude myt mym libe
> zu willen mynes herren syn bereyt:
> dorzu byn ich undvorzeyt
> eme zu wyllen und synen gesten!

lassen sich wohl mit Kr. 286—288 vergleichen.

Dieses plötzliche Vortreten Salomes, ihre Bitte, vor jedem anderen Weibe am Hofe den Tanz doch ihr zu gewähren, ist auffallend. Man könnte vermuten, daß es sich hier um ein Komplott zwischen Mutter und Tochter handelt in dem früher erwähnten Sinne. Sicher ist das freilich nicht; aber immerhin scheint es, daß der Kr. Dichter der Herodias eine sehr hervorstechende dramatische Rolle zugedacht hat. Sie ist es, die das ganze Spiel ins Rollen bringt; denn, wie in Alsf., ist sie es, die auf die Gefangennahme des Täufers drängt. Das folgt aus der Szene 256—269. Herodes möchte den Joh. gefangen nehmen lassen. Zwei Ritter hat er dazu aufgefordert ebenso wie in Alsf. die beiden Knechte Sreddel und Quancz (Alsf. 761 ff.); dort ist die ganze Szene mehr ins Volkstümliche umgesetzt, und hier gehen die beiden Ritter nicht in gleicher Weise auf seinen Befehl ein wie dort die beiden Rohlinge. der eine Ritter rät dem Könige von seinem Beginnen ab.

v. 257 f: Deis du dit id brengt dich krot.
Wand id is wieder got.

Zugleich aber deutet er an, daß die Absicht des Herodes auf „eren wille“ (v. 256), d. h. auf das Betreiben der Herodias zurückgeht.

Herodias hat also den König überredet, den Johannes einkerkern zu lassen. Das entspricht wiederum ganz dem Alsf. Spiel. Aber warum betreibt gerade Herodias die Gefangennahme des Johannes? In Alsf. ist das begründet. Johannes hat Herodias und ihr Verhältnis zu Herodes mit bitteren Worten getadelt. Wir gehen kaum fehl, wenn wir auch für Kr. dies annehmen. Nach Strobl hat Johannes den König zuerst durch einen Brief, dann durch einen Ritter gemahnt. Auf das Unwahrscheinliche dieser An-

nahme wurde schon hingewiesen.[1]) Zweifellos ist auch hier wie in Alsf., Künz., Heid. und F I Johannes vor Herodes hingetreten und hat ihm eine Strafpredigt gehalten, in deren Folge dann die beleidigte Herodias die Gefangennahme des Täufers betrieb. Nach Künz. hielt Johannes bei einem großen Feste dem Könige in Gegenwart der Herodias und ihrer Tochter seine Sünden vor.[2]) So scheint es auch in Kr. gewesen zu sein; denn unsere Szene beginnt damit, wie Herodias und ihre Tochter zu einem großen Feste am Hofe des Königs erscheinen (v. 220 ff.). Die Verse 18, 6—9, in unserer Anordnung die Verse 229—232, weiß Strobl nicht zu deuten. Wer ist es, der hier zu Herodes kommt und ihn anredet? Ich glaube, daß es Johannes selbst ist, der hier, wie in Künz., zum Feste erscheint, um auf den König einzuwirken. Herodes, herre van dem lande redet er ihn an. Diese feierliche Anrede läßt auf etwas Ernstes und Wichtiges schließen, das nun kommen soll. Unwillkürlich wird man dabei an Alsf. 562 f erinnert. Herodes verbittet sich dort den Tadel des Johannes, want ich bin der herre van dem lande, worauf ihm Johannes die Antwort gibt: desto grosser ist dyn schande. Ein ähnlicher Gedanke könnte hier in Kr. gestanden haben.

Aber wie geht die Handlung nun weiter bis zum Befehl des Herodes, den Johannes einzukerkern v. 267—268? Johannes hat den König getadelt, persönlich ihm Vorhaltungen gemacht. Darum ist es auch aus diesem Grunde unwahrscheinlich, daß er noch einmal durch einen Brief den Sünder warnen läßt und zum dritten Male durch einen Ritter, wie Strobl will.[3]) Die Verse 256—258 beziehen sich gar nicht auf das sündhafte Verhältnis des Königs zu Herodias, sondern der Ritter rät hier dem Könige von einem sündhaften Beginnen ab, nämlich von dem Plane, den Johannes unschädlich zu machen, wie aus den Worten des zweiten Ritters v. 260 ff. hervorgeht. Es ist aus

[1]) s. oben S. 85 f.

[2]) In Alsf. wird von einem Feste nichts gesagt.

[3]) a. a. O. S. 7. s. auch oben S. 85 f.

diesen und den früher angeführten Gründen[1]) sehr unwahrscheinlich, daß die Verse 18, 10—19, die nach Strobl auf die erste Blatthälfte (Vorder- und Rückseite) des zweiten Doppelblattes sich verteilen, hier an der richtigen Stelle stehen. Es wird unmöglich dadurch, daß dann die zweite Blatthälfte (Strobl 21, 1—10), die zweifellos zur Herodesszene gehört, in der Stroblschen Anordnung mitten zwischen die Magdalenenszene zu stehen kommt. Wendet man einfach das Doppelblatt um, sodaß die zweite Blatthälfte zur ersten wird, so kommen die Verse 18, 10—19 zur Magdalenenszene, wo sie, wie sich zeigen wird, leichter zu deuten sind als hier.

Durch diese Umordnung haben wir zwischen der Strafpredigt des Johannes und seiner Gefangennahme einen anderen Szenenkomplex erhalten, die Verse 238 - 242. Salome verspricht der Herodias, ihr zu helfen, zu der Stunde und an dem Tage, wo es ihr gefallen werde. Herodias hat ihr also vorher eine Bitte vorgetragen. Man wird hier die Verse bei Strobl 23, 6 f. Dar zu wes bereit zer vart u. s. w. einsetzen dürfen. „Sei bereit, mir zu helfen, denn Lieberes könnte mir nicht geschehen." Was meint Herodias mit ihrer Bitte an Salome, ihr zu helfen? Zweifellos soll sie ihr helfen gegen Johannes, der eben ihr und dem Herodes in Gegenwart der Salome und der Gäste eine Strafrede gehalten hat und — das dürfen wir nach Alsf. wohl annehmen — ungestraft weggegangen ist. Es ist möglich, daß die beiden hier ein Komplott schmieden, das erst später durch den Tanz der Salome zur Ausführung kommt. Wegen der großen Lücke ist freilich Sicheres nicht zu sagen. Nur die volle Zustimmungserklärung der Salome ist erhalten. v. 245:

Ind wat vr wille is datz der myn.[2])

Mit v. 247 beginnt eine neue Szene. Herodes fordert auf, fröhlich zu sein. Es handelt sich jedenfalls noch um das erste Fest des Herodes, das durch das Auftreten des

[1]) s. oben S. 85 f.

[2]) Die Einordnung dieses Verses ist hier bedingt durch die Vorderseite. Dann scheinen Reim und Sinn dafür zu sprechen.

Johannes etwas gestört war. In der nun folgenden Lücke mag Herodias vor den König hingetreten sein, um die Gefangennahme des Johannes zu fordern, ähnlich wie in Alsf. Der König geht darauf ein. Er will diesen Reden des Johannes bald ein Ende machen v. 251 f. Aber einer seiner Ritter rät ihm ab, auf den Willen der Herodias einzugehen, während dem anderen die Reden des Johannes zu stark sind. Johannes sollte sich ein wenig mäßigen oder überhaupt derartige Reden unterlassen.

Herodes gibt den Haftbefehl. Die beiden Schergen kommen zurück. Friede und Sühne haben sie gemacht, wie sie sagen (v. 272—273), und wenn er jetzt Ungemach leidet, so hat er das nur seinen Worten zuzuschreiben (v. 275—276). Diese Szene hat ihr Gegenstück in Alsf. Dort hat Herodes zwei Knechten befohlen, den Johannes einzufangen. v. 814 ff. kommen sie zurück und berichten, daß sie ihren Auftrag ausgeführt haben. Das Rohe der Szene in Alsf. hat Kr. noch nicht.

In Kr. folgt nun eine Aufforderung zum Tanz durch Herodes. (v. 277 ff.). In Alsf. und Heid. haben wir hier erst eine lange Vorbereitung des Festes. Die Gäste werden geladen, Herodes begrüßt sie und fordert sie auf, ja recht fröhlich zu sein. Dies alles scheint in Kr. zu fehlen. Ganz unvermittelt fragt Herodes, ob jemand bei dem Gelage (hove) sei, der ihn und seine Gäste durch einen Tanz erfreuen wolle. Das legt die Vermutung nahe, daß es sich hier noch um dasselbe Fest handelt wie in v. 247 Nu macht wunnenclichen schal, und v. 224 Ze dinem hogen feste. In F I, Heid. und Alsf. ist, wie in der Bibel, nur von einem Feste die Rede,[1]) in Künz. handelt es sich um zwei festliche Veranstaltungen. Bei der ersten tritt Johannes auf und tadelt Herodes. Das kostet ihn seine Freiheit. Bei dem zweiten Feste tanzt Salome vor dem Könige, und das kostet ihn sein Leben. Der Kreuzensteiner Dichter scheint die ganze Johannestragödie von der Strafpredigt an bis zum Tode des Täufers um ein einziges Gastmahl konzentriert zu haben. Eine solche straffere Zu-

[1]) Doch beachte in Alsf. das Jam itaque incipit convivium etc.

sammenfassung ist unserem Dichter schon zuzutrauen. Man vergl. die Lichtmeßszene, wo er aus verschiedenen Elementen eine schöne einheitliche Szene gestaltet hat. Aus diesem Bestreben zu konzentrieren, einheitliche dramatische Szenen zu schaffen, erklärt sich auch das Fehlen der Jüngersendung des Johannes an Jesus. Sowohl F I und Heid. als auch Alsf. bringen sie, Alsf., obwohl es sich bemüht, ebenfalls ein einheitliches Johannesspiel herauszuarbeiten.

Mit der Bitte der Salome, den von Herodes begehrten Tanz vorführen zu dürfen, bricht das Johannesspiel ab. Der Tanz des Mädchens, ihre Bitte um das Haupt des Johannes und deren blutige Erfüllung standen auf einem hier anschließenden vierten Doppelblatte, das leider verloren ist. Der v. 293 Want der mey mit schalle gehört schon zum Magdalenenspiel.

b) Das Magdalenenspiel.

Wie früher schon ausgeführt wurde[1]) hat Kr. auch den Magdalenenstoff szenisch behandelt. Es handelt sich nun um die Frage, welche Verse unserer Bruchstücke zum Magdalenenspiel gehören und wie sie zu ordnen sind. Durch die von uns gegebene und im Vorausgehenden begründete Ordnung des Johannesspiels ist, wegen der handschriftlichen Verhältnisse, zugleich auch die Anordnung des Magdalenenspiels bedingt und festgelegt. Doch soll eine Begründung für die Richtigkeit dieser Versfolge gegeben werden, weil dadurch auch die Ordnung in der Johannesszene größere Sicherheit gewinnt. Auch ist in der von uns gegebenen Ordnung nicht alles ohne weiteres klar und einwandfrei.

Nach unserer Auffassung beginnt das Magdalenenspiel mit v. 293 Want der mey mit schalle. Nach Strobl gehören diese und die folgenden Verse noch in die Gruppe vom Tanze der Salome. Salome würde also hier, nachdem ihr von Herodes die Erlaubnis zum Tanze gewährt ist, im Stil der höfischen Dorfpoesie zum Tanze aufgefordert haben: Der Mai mit all seinen Freuden ist wieder ins Land ge-

[1]) s. oben S. 86 ff.

kommen. Da ist es Zeit zum Tanzen und Springen. Sie will sich zieren und mit den stolzen Mädchen den Reigen aufführen. Lore und Winnetraut sollen sie dabei unterstützen. Als Tanzlied will sie ein köstliches Lied wählen, nämlich „Alle creaturen".

Diese Verse sind im Munde der Salome bei einem höfischen Feste ganz und gar unangebracht. Sie hat v. 289 gebeten, vur einichen wive, also allein, den vom König gewünschten Tanz aufführen zu dürfen, und hier will sie doch mit den fieren meeden tanzen. Auch handelt es sich beim Tanz der Salome um einen Tanz bei einem Gelage, in einem großen Saale jedenfalls. Was sollen da die Anspielungen auf den Mai, der hinauslockt unter die Linde zu fröhlichem Reigen? Das würde der ganzen schwülen Salomeszene nicht entsprechen, und eine solche Verbindung ist unserem Dichter kaum zuzutrauen. Auf das Unwahrscheinliche der Herübernahme von „Alle creaturen" aus dem Maastrichter Magdalenenspiel in das Kreuzensteiner Johannesspiel wurde schon hingewiesen.[1])

Läßt man aber mit v. 293 das Magdalenenspiel beginnen, so fallen alle diese Bedenken weg. Unsere Verse passen gut zu einer Magdalenenszene, wie sie seit dem Benediktbeurener und vor allem dem Wiener Passionsspiel sich entwickelten und dann in dem Maastrichter und in den späteren md. Spielen umgestaltet bezw. erweitert wurden. Die Kr. Magdalenenszene liegt durchaus in dieser Entwicklungslinie. Fußend auf dem Wiener Spiel und Ma. zeigt sie zugleich Berührungen mit den späteren hessisch-wetterauischen Spielen, besonders mit Alsf., Friedberg und Erlau IV, das ja auf eine md. Vorlage zurückgeht. Und der Umstand, daß die hier in Frage stehenden Verse gerade in der Magdalenenszene sowohl der früheren (Ma) als auch der späteren Spiele (Alsf.) ihre Parallele finden, macht es zum mindesten sehr wahrscheinlich, daß diese Verse auch in Kr. der Magdalenenszene angehören.

Sehr eng lehnt sich Kr. gerade an Ma. an. Maria Magdalena tritt dort auf. In Versen, die an den höfischen

[1]) s. oben S. 86 f.

Minnesang erinnern, fordert sie Jung und Alt auf, fröhlich zu sein. Denn der Frühling liegt wieder auf Berg und Tal. Die Vöglein singen, die Flur ziert sich mit bunten Blumen. Alle Welt freut sich und singt. Darum will auch sie ein neues Freudenlied anstimmen. Sie singt dann das mehrfach erwähnte Lied:

Alle creaturen
vrouwent sich der liver zijt,

ein Liebeslied, das an den Minnesang und an die Vagantenlyrik erinnert.[1])

Ganz parallel geht hier Kr. Nur ist die Ausführung etwas breiter und volkstümlicher. Sie klingt mehr an die höfische Dorfpoesie an.[2]) Der Mai ist mit fröhlichem Klang gekommen. Das ist eine Zeit zum Tanzen und Singen und Springen. Zieren will sie sich daher und zum Reigentanz eilen. Lore und Winnetraut sollen ihr ein neues Lied singen helfen, ein schönes Lied soll es sein, nämlich „Alle creaturen". Hier ist also Ma. und dem Wiener Spiel gegenüber gerade der Tanz hervorgehoben, der ja auch in den späteren Magdalenenszenen eine Rolle spielt. Es lag diese Neuerung durchaus nicht sehr fern. Lieder der höfischen Dorfpoesie konnten den Anstoß geben, ebenso wie die mit Tanz verbundenen Maifeierlichkeiten, die in der Aachener Gegend besonders beliebt gewesen zu sein scheinen, und bei denen es gelegentlich zu sittenloser Ausgelassenheit

[1]) Ueber den Einfluß der Goliardendichtung auf das mittelalterliche geistliche Drama vergl. Heinzel, Abh. der Wiener Akad. Bd. 134 X. Abhandlung S. 79 ff., auch Froning S. 304, Wirth S. 132 und 216. Wilmotte S. 33 weist für unser Lied auf die Carmina burana hin, speziell nennt er Nr. 53; 118; 130a. Doch finden sich ähnliche Gedanken auch in anderen Liedern dieser Sammlung (vergl. besonders Nr. 47 S. 136) und in dem volkstümlichen Minnesang, vor allem bei Heinr. von Veldeke, der sehr oft den sog. Natureingang in seinen Liedern verwertet, und der zweifellos hier eher in Frage kommt als die Carmina burana.

[2]) Ueber den Einfluß der höfischen Dorfpoesie auf die Magdalenenszenen vergl. L. Wirth, die Oster- und Passionsspiele bis zum 16 Jh. Halle 1889 S. 224. Heinzel, Abh. zum altdeutschen Drama. Wiener Sitz.-Ber. 134 X. Abh. S. 72 und 78.

kam.[1]) Daß es sich um einen buhlerischen Tanz handelt wie in den anderen Magdalenenszenen, geht aus v. 304—306 hervor. Lore und Winnetraut, — wohl zwei beliebige Mädchennamen wie auch sonst in den Tanzliedern, — sollen sie bei ihrem Tanze unterstützen.

Die Parallele zur Magdalenenszene in Ma. und überhaupt zu den Magdalenenszenen ist hier jedenfalls unverkennbar, ~~und wenn~~, ~~wie gezeigt wurde~~, ~~auch~~ Kr. die Magdalenenszene behandelt hat, und Kr. im allgemeinen sich eng an Ma. anlehnt, so wird auch dieser Szenenabschnitt in Kr. zum Magdalenenspiel gehören, nicht zum Tanze der Salome.

Verstärkt wird diese Annahme durch einen Vergleich unserer Szene mit Alsf. bezw. mit der Friedberger Dirigierrolle und Erlau IV. Magdalena tritt in Alsf. auf in Begleitung Lucifers und spricht:[2])

> Ich wel zieren mynen lipp
> want ich byn eyn schones wypp,
> und wel auch gern reyen
> mit paffen und mit leyen!
> darumb wel ich springen
> und eynt gut litgen singen!

Hierauf singt sie tanzend das bekannte „Ich breytte mynen mantel yn die awe u. s. w." Hierzu stellt sich Kr. 298—310. Nur sind aus den fieren meeden in Alsf. paffen und leyen geworden, entsprechend der derberen Art dieser späteren Volksdramen. Auch fehlt die Anspielung auf Lore und Winnetraut (Kr. 303—307), und statt „Alle creaturen" in Kr. und Ma. nimmt Alsf. ebenso wie Erlau IV „Ich breytte mynen mantel yn die awe", das auch schon im Wiener Spiel sich findet. Der Aufbau ist also derselbe, und gewisse wörtliche Anklänge lassen gegenseitige Beziehungen zwischen Kr. und Alsf. vermuten. Freilich werden sie nicht direkter Art sein; denn die aus Alsf. angeführten

[1]) s. Bielschowsky, Deutsche Dorfpoesie S. 4 und S. 6, ferner Reinke de Vos, hersg. von K. Schröder v. 2781 dâr hadde hê werf alse Meibôm tô Aken und vergl. hierzu Z. d. Aach. Gesch.-Ver. II, 117.

[2]) Alsf. 1790 f. Die vorausgehenden Verse sind ein jüngerer Zuwachs. Vergl. Friedb. Dirigierrolle v. 1 und Zimmermann S. 51.



Verse finden sich auch in der Friedb. Dirigierrolle[1]) und in Erlau IV, wo ebenso wie in Kr. noch auf den Mai angespielt wird v. 324 ff:

Nempt war ir stolzen laien
gegen disem maien
ich wil preisen meinen leip
wenn ich pin ein schônes weip
davon wil ich tanzen und springen
und gůt liedlein singen.

Man vergleiche noch v. 315 ff, wo auch der Tanz mit Pfaffen und Laien erwähnt wird. Nach Kummer[2]) und O. Beckers[3]) gehen Erlau IV und Alsf. in dem Magdalenenspiel auf eine gemeinsame Vorlage zurück. Nach Zimmermann[4]) ist diese gemeinsame Vorlage „im Friedberger Spiel oder einem diesem sehr nahe stehenden Frankfurter Spiel zu suchen." Dazu mag noch der Einfluß des Zehnjungfrauenspiels gekommen sein.[5]) Zu dieser gemeinsamen Vorlage hat sicher auch Kr. in Beziehung gestanden. Dieses gemeinsame Bindeglied zwischen Kr. und der hessischen Gruppe ist aber nicht das Friedb. Spiel, da hier das Johannesspiel und die Berufung der Apostel fehlen, Szenen, in denen auch Fäden zwischen Kr. und den hessischen Spielen hinüberlaufen.

Wie also die Verse 292—310 einerseits in der Magdalenenszene von Ma., andererseits in jenen von Alsf., Erlau IV und Friedb. ihre Parallele finden, so sind sie auch hier in Kr. dem Magdalenen- nicht dem Johannesspiel zuzuweisen.

Bei Strobl folgen auf v. 311 sofort die Verse 318—331. Er rechnet sie noch zum Tanz der Salome, und zwar spricht nach ihm Salome selbst diese Worte. Nach unserer Auffassung ist dies unmöglich, da wir schon die voraus-

---

1) Z. f. d. A. 7, 547; Zimmermann S. 172.

2) a. a. O. S. L.

3) Zehnjungfrauenspiel S. 69 ff.

4) a. a. O. S. 50.

5) Ueber das Verhältnis von Alsf. und Erlau IV zum Zehnjungfrauenspiel s. O. Beckers a. a. O. S. 69 und 72.

gehenden Verse nicht zur Salomeszene zählten. R. Buchwald[1]) will diese Verse einem „Interlokutor" zuweisen, und er verweist dabei auf Beispiele in späteren Spielen. Auch ihm kann ich mich nicht anschließen, zumal da auch er von der falschen Stroblschen Voraussetzung ausgeht, daß dieser ganze Abschnitt zur Salomeszene gehöre. Die Verse sind Worte Magdalenas. Magdalena, das üppige Weltweib, gibt hier den mit ihr auf dem Plan versammelten jungen Leuten Unterweisungen über die Minne; sie belehrt sie über die Kunst, Liebe zu gewinnen, über die Mittel, Erfolg in der Liebe zu haben. Und hier bietet Ma. wieder die auffallende Parallele; denn auch dort gibt Magdalena, nachdem sie ihr Lied „Alle creaturen" beendet hat, „Jungfrauen und Knechten" ihre Lehren v. 808 ff:

nu mut ir vorwert leren,
wilt ir den sen keren
ze minen worden reichte.

Jedoch sind es dort schließlich nur ihre Toilettenkünste, die sie der Jugend empfiehlt (v. 839 ff.).

Der Kreuzensteiner Dichter hat den Gedanken von Ma. aufgegriffen, aber er führt ihn anders aus; bei ihm preist Magdalena nicht ausschließlich ihre Toilettenkünste an, sondern gibt Minnelehren in der Art der Minneregeln, wie sie im 14. Jh. in der deutschen, niederländischen und französischen Literatur behandelt wurden. staete, höfisches Wesen, Freigebigkeit und ein reines edles Herz muß derjenige haben, der in der Liebe keinen Mißerfolg haben will.[2]) Welche bestimmte Quelle der Dichter benutzt hat, ist nicht zu sagen. Doch haben wir gerade im Entstehungsgebiet unseres Dramas schon sehr früh eine literarische Abhandlung über die Minne in dem Liebesmonolog in Veldekes Eneit. Wenn unsere Stelle auch keine Beziehungen zu diesem Monologe hat, so werden wir doch annehmen

[1]) R. Buchwald im Literarischen Centralblatt 58, 1580.

[2]) Eberhard Cersne zählt in der Minneregel, hersg. von Fr. Wöber, Wien 1861 S. 33 v. 652 ff. die 10 Gebote der Minne auf: tzucht, truwe, steticheyd, duldikeyt, milde, lust, frolikeyd, kuscheyt, bequemikeyd und helen. vergl. ebenda v. 774 ff.

können, daß diese aus Frankreich zu uns gekommene Dichtungsgattung hier, an einem Haupteinfallstor französischer Kultur nach Deutschland, schon früh bekannt und verbreitet war.

Die Bedeutung der Verse 312—317, die wir vor diesem Abschnitt eingeordnet haben, ist nicht ganz klar. Es sind jedenfalls Worte Magdalenas. Sie preist die Lebenslust und die Minne. Die Minne wird sie noch bezwingen (v. 314), die Minne bringt Freuden mannigfacher Art (v. 315). Wem diese ihre Freude nicht behagt, der möge nur ins Kloster gehen (v. 316); aber ihren Worten soll folgen (v. 317), wer der Liebe Freuden genießen will, so dürfen wir wohl ergänzen. Und nun führt sie in den anschließenden Versen (v. 318—334) aus, wie man Liebe erwerben kann und singt ein Loblied auf die Liebe.

Mit v. 335 ff. setzt eine neue Handlung ein, das Eingreifen des Gegenspiels mit Martha. Maria hat die weltliche Minne gepriesen und allem Anscheine nach den jungen Leuten ihre Minnelehren aus einem Briefe vorgelesen. Da tritt Martha ihrer Schwester entgegen und stellt der sündigen Weltliebe die wahre Liebe, die Liebe zum Heiland gegenüber. Der Dichter lehnt sich hier auch wieder an Ma. an. Martha hält dort ihrer Schwester vor, daß sie dem Ruhm der Welt nachstrebe (Ma. 869—870), daß sie Gott, seinen Trost und seine Liebe nicht kenne (v. 866—868). Sie rät ihr, Jesus, den Erlöser und Tröster aufzusuchen (v. 922—927). Magdalena bekehrt sich schließlich auf ihr Zureden hin. Aehnlich ist die Entwicklung in Kr. Martha, — das dürfen wir wohl ergänzen — redet ihre Schwester an: Du stehst hier und liest den jungen Leuten vor über Minne und Minneregeln. Verständest du den Briefinhalt, d. h. das, was er über die Minne sagt, richtig zu deuten, so würdest du anders handeln (v. 335—339). Du würdest dich Christus anschließen. Er würde dir ein heiligmäßiges Leben offenbaren u. s. w. (v. 340 ff.). Wie im einzelnen die Szene zwischen den beiden Schwestern sich nun weiter abspielte, ist nicht mehr genau zu erkennen, da nur einzelne Bruchstücke uns geblieben sind. Aber aus den einzelnen

Versen, die hier noch folgen (Vers 345—361), erkennt man doch leicht, daß sie zu dem Dialog zwischen Martha und Maria gehören.

Unser Dichter scheint diese Szene benutzt zu haben, um der sündigen weltlichen Liebe die mystische heilige Gottesliebe gegenüberzustellen. Schon in Ma. ist dieser Gegensatz angedeutet in Marthas Worten v. 866 ff. Kr. hat diesen Gedanken noch mehr herausgearbeitet und ihn noch mehr mit mystischen Anschauungen verbrämt: Er, d. i. der Heiland, würde dich, im Gegensatz zu deinem seitherigen sündigen Leben, in einem heiligen Leben unterweisen. Dein Herz sollst du an eine durchaus reine Minne kehren (v. 340—344). Vers 345 bleibt unklar. Doch scheinen Marthas Worte Eindruck auf Magdalena zu machen. Wie sie in Ma. v. 898—901 ihre Schwester in ihrer Verwirrung um Rat bittet, so scheinbar auch hier; denn Martha kommt ihr mit ihrem Rate zu Hilfe v. 349 f.:

> Wuldz du noch mich armen wive
> Gehôrig sin, ich sulde dich roden usw.

v. 348 bleibt unverständlich. Auch die Bedeutung der Verse 352—353 ist nicht ganz klar. Ihre Stellung ist bedingt durch die Anordnung der Verse 360—361 bezw. 225—226, die demselben Streifen angehören. Vermutlich sind es Worte Magdalenas: Wie vermöchte man aus mir eine solche zu machen wie du, Martha, es mir schilderst. Magdalena hält sich also für eine allzugroße Sünderin. Künzelsau läßt sich hier zum Vergleich heranziehen:

> Swester ob ich mich wolt bekern
> vnd volgen deiner ler
> wy wurd ich nu entpunden
> von meinen grossen sunden
> Dy ich arme han gethan
> ich wolt sie furbas ymmer lan,

worauf Martha sie auf den Heiland und seine Barmherzigkeit hinweist.[1]) Genau so tut sie es hier v. 354 f: „Freundlich wird er dich aufnehmen; denn seine Liebe verlangt nach dir.“

[1]) Nach der Handschrift des Künzelsauer Fronleichnamsspiels.

Die Verse 356—359 sind ebenfalls unsicher in ihrem Sinn. v. 359 ich swort mit groissem eyde könnte allerdings vermuten lassen, daß es Worte des Herodes wären, wie Strobl ja auch angenommen hat. Doch kann dieser eine Vers nicht ausschlaggebend sein. Auch Martha kann ihrer Schwester eidlich versichert haben, daß der Heiland sie gütig und freundlich aufnehmen werde, und wenn in v. 357 von einem reine wert wyf die Rede ist, so kann man dies unmöglich auf Salome beziehen. Diese Verse sind Worte Marthas an Magdalena: „Mit des Heilandes minsamcheide wirst du ein reine wert wyf," worauf dann Magdalena sich bereit erklärt, dem Heilande zu folgen. Ihm möchte sie zu Füßen sinken, der ihr so lieblich und süß erscheint (v. 360—361). Hiermit schließen unsere Bruchstücke.

Ein mystischer Einschlag zeigt sich deutlich in dieser Kreuzensteiner Magdalenenszene. Der weltlichen Minne Magdalenas stellt Martha die mystische Liebe zu Christus gegenüber, ganz in den Bildern und Redensarten der Minnepoesie. Von der minne stroel ist die Rede (v. 344) und von des Heilandes minsamcheit (v. 358), wo schon die Wortbildung auf die Theologie der Mystik hinweist. Der Heiland ist herzlich suesse (v. 361), und seine minne äußert sich in sehnsüchtigem Verlangen nach den Menschen (v. 355). Diese mystische Färbung ist in unserem Drama leicht zu erklären. Zeitstimmungen, vor allem wenn sie das Volksgemüt tiefer erfaßten, spiegeln sich auch sonst im mittelalterlichen Drama wieder, wie etwa der Judenhaß in den Frankfurter und hessischen Spielen. Kr. ist am Niederrhein entstanden in einer Zeit, wo eine lebhafte mystische Bewegung dort einsetzte. Schon im 13. Jh. ist der Einfluß der Hildegard von Bingen und Elisabeth von Schönau hier wahrzunehmen. Doch blieb diese Bewegung mehr auf die Klöster beschränkt, bis im 14. Jh. unter Eckarts und Ruysbroecks Einfluß auch weitere Kreise von der Mystik erfaßt wurden.[1]) Was Wunder, wenn auch im

[1]) Taulers Schriften waren schon 1336 am Niederrhein verbreitet (Auger S. 170). Er war auch selbst um 1350 am Niederrhein.

Drama dieser Zeit und dieser Gegend ein mystischer Hauch zu verspüren ist! Gerade der Magdalenenstoff war geeignet, mystische Gedanken einfließen zu lassen. Konnte man doch hier sehen und zeigen, wie aus einer großen Sünderin eine von Liebe verzehrte Anhängerin Christi wurde. [1]) Besonders in den Frauenklöstern und Beginenhöfen fand diese Mystik eifrige Pflege. Die Nonnen und Beginen wurden vielfach die Anwälte dieser geistlichen Bewegung. In unserer Szene ist es Martha. Wir gehen kaum fehl in der Annahme, daß unsere Dichter sie als Nonne oder Begine auftreten ließ wie der Dichter von Erlau IV. [2])

Es liegt also auch in diesem mystischen Einschlag, der bei einer Magdalenenszene sich am ehesten bewerkstelligen ließ, eine gewisse Bestätigung für die von uns gewählte Verteilung und Anordnung der Stroblschen zweiten Szenenreihe.

---

[1]) In einer unter Ruysbroecks Einfluß stehenden und aus Aachen stammenden Sammelhandschrift findet sich eine Betrachtung über die Worte des Heilandes über Magdalena: „Ir sint vergeven veil sonden, want si mynde veil." s. Z. d. Aach. Gesch.-Ver. 5, 287 f.

[2]) Nach O. Beckers a. a. O. S. 75 trat auch in Alsf. Martha als Nonne auf, was Zimmermann a. a. O. S. 51 mit Unrecht bestreitet. s. auch Kummer a. a. O. S. L. Anm. 1. Noch im Homulus des Jaspar von Gennep, der unverkennbar unter dem Einfluß der mittelalterlichen Magdalenen-Szenen steht, ist es ein Ordensbruder, ein Lolhart, der Homulus zu bekehren sucht. Vergl. auch das Bild Luinis (Reinach II, 713): Martha in Ordenskleidung redet auf ihre reich und üppig gekleidete Schwester ein.

III. Teil.

1. Text.

Der folgende Text hält sich, was Einrichtung und Schreibweise angeht, an die Stroblsche Ausgabe. Abweichungen des Stroblschen Textes sind vermerkt (St.). Die Verse sind, im Gegensatz zu Strobl, der sich gelegentlich verzählt hat, durchgezählt. Einer einfacheren Zitierweise wegen sind aber auch die szenischen Bemerkungen in der von Strobl gegebenen Absetzung mitgezählt.[1]) Die szenischen Bemerkungen sind gesperrt gedruckt. Auch wurde versucht, eine Interpunktion durchzuführen. Stellenweise mag sie subjektiv sein. Von einer Bezeichnung der alten vokalischen Längen wurde Abstand genommen, da sie z. Tl. durch besondere Schreibweisen (oe, ei u. s. w.) schon angedeutet sind, z. T. aber auch schon gewisse quantitative Veränderungen erfahren haben. z. B. v. 280 rich: mich.

Der Deutlichkeit wegen wurde versucht, bei Wiedergabe des Textes die handschriftlichen Verhältnisse zu veranschaulichen. Jede Seite unseres Textes stellt eine Seite der Handschrift dar mit den auf dieser Seite jeweils überlieferten Versen. Es sind, den überlieferten Bruchstücken der Handschrift gemäß, zwei Szenenreihen unterschieden. Jede Reihe umfaßt 3 Doppelblätter, also 12 Seiten. Auf jeder Seite ist links oben in Kursive angegeben Doppelblatt, Blatthälfte und Seite der Handschrift.

Am Rande des Textes sind links in Kursivschrift und Klammer die Namen der jeweils redenden Personen angeführt, wenn sich dies nicht aus einer szenischen Bemerkung ohne weiteres ergibt. Rechts vom Texte ist, ebenfalls kursiv, der Inhalt der einzelnen Szenen vermerkt. Aenderungen im Text gegenüber der Stroblschen Ausgabe sind durch Kursivdruck angedeutet.

---

[1]) Nur jeder in Vershöhe beginnender szenischer Vermerk gilt als ein Vers.

I. Doppelblatt
1. Blatthälfte
Vorderseite.

a) Erste Szenenreihe.

[Maria] Die is grois inde menichvalt. *Darstellung im*
Des in wille ich niet vermiden. *Tempel.*
As sal si sin by minen ziden.
Nu sprigt her Symeon der alde:
5. Here got here,
Gewoer scheppere,
Wanne sal dat werden woer,
Dat die propheten menich ioer
Hain gesait van *dinen ko*men?
10. Gunth mich des, dat ig mit vromen
Noch geleven mûsse dat,
Do ich alwege vmme bat:
Dat ich dine gebort doch wiste,
E der doit myn leven ziste.
15. Nv kumt Gabriel inde sprigt
Zeren Symeon:
E du sterfs, so salt du sien
Geboren den inde salt des gien.
Des so vreuwe dich al dyn leuen.
20. Syn mûder sail in geuen
Dich in dinen arm noch hude
In den tempel vur al die lude.
Nv antwert her Symeon:
Gebenedijt so mues he syn,
25. Sal he hude gast sin myn.
Des wil ich mich vreuwen sere
Over diesen werden here.
. . . .
. . . .

v. 1) Oberste Zeile eines Blattes. v. 9) St. van . . . men.
v. 6) Zu gewoer s. Anm. v. 10) Zu Gunth s. Anm. v. 14) St. E.
v. 17) St. E. v. 27) Over diesen ergänzt.

I. Doppelblatt
1. Blatthälfte
Rückseite.

[Maria] Dat vrouwen gewonlich is.
Si*e*t hie myn kent inde sijts gewis.
30. Nv nimt her Symeon tkent
inde sprigt:
Wes *willekume* here myn.
Gebenedyt so mues du syn,
Herzlich wief inde lieflich kent.
Seir hat mich verlanget sent
35. Dat ich die prophecien las,
Die vns schreif Ysaias,
Dat du suldz geboren werden
Got inde minsche up dieser erden
Inde troesten die van Israhel,
40. O lieflich kent Emanuel.
Nunc dimittis servum tuum domine
Secundum verbum tuum in pace.
Magnum nomen domini.
Nu blijft ze vrieden heirre inde kneet,
45. Want icht wale verstoen ind reet
Din*e* wort, inde hain des troist intfoen.
Want ich wils mit dich volstoen.
Quia viderunt oculi mei salutare tuum.
Magnum nomen domini.
50. It is recht dat ichs dig gien,
Want mine ougen hůde sien
Heil ind irlôisnisse.
Nu wil ich dat dit volc wisse
Quid parasti ante faciem
. . . .
. . . .

---

v. 28) Oberster Blattrand. v. 29) St. Shet.
v. 31) St. wille kume. v. 46) St. din.
v. 49) St. domini z."

II. Doppelblatt
1. Blatthälfte
Vorderseite.

. . . .
. . . .

55. Du drechs eynen cloren schyn
Vur alle deme volke dyn
Von Israhel, as ze leren
Inde in der glorien eren.
Inde du Maria, reyne vrouwe,
60. Dat lieflich kent, dat ich hi*e* schouwe,
Datz ein irlôisnisse den luden.
Von ei*m*e wil ich dich och beduden,
Dat noch sal . . . .
. . . .
Inde gebenedijt zer stunt.

Tod des Herodes und Heimkehr aus Aegypten.

65. N u s p r i g t H e r o d e s z u s i n e n r i d d e r e n :
Ir heren der ig here bin,
Ich wille uch sagen minen sin:
Ig bin nôrme alt van dagen.
Guelich mach ich vortme dragen
70. Crone van deme riche.
Nv̊ bidde ich trůweliche,
Dat ir behelpt minen kende,
Want myns levens dis is ende.
Ich wille henne as mans pliecht,
75. Want der doit hat mich gesiecht.
. . . .
. . . .
[Ritter?] Inde notlich wesen vnderdoen

v. 60) St. hic. v. 62) St. eine. v. 69) Zu Guelich s. Anm
v. 76) unterer Blattrand.

II. Doppelblatt
1. Blatthälfte
Rückseite.

. . . .
. . . .
Got mues dine sele bewaren.
Nv stirft Herodes. Nů kůmt
Gabriel zů Joseph inde sprigt:
80. Joseph inde Maria,
Int lant van Juda
Sult ir varen, want itz zijt.
Allis anxtis weest guijt.
Mit den doden is he sloeffen,
85. Over den die můdere woeffen
. . . .
. . . .
Die kent gemeine vm sulche noit,
Wand*e* he *Ihesum* wolde hain doit.
Nu sprigt Joseph:
Gerne vair wir dair int lant,
90. Want wir sin hie unbekant.
Besser ist ouch do ze wesen,
Bi vrůnden sterven inde genesen.
Nu varen si wieder zu Betleem
Inde vnder den wegen steit
95. Ein palmboum. Maria sprigt: *Der Palmbaum.*
Deis, wie schone ein boim hie steit
Inde schoinre vruchte is gemeit.
Lieflich kent, inde voegt he sich,
Do oven steit . . . .
. . . .
. . . .
100. De sal nieder boegen sich.

---

v. 83) St. quit. v. 87) St. wand he Ihm.
v. 100) unterer Blattrand.

III. Doppelblatt
1. Blatthälfte
Vorderseite.

[Jesus] Do af brecht des eppel viele
Inde eynen mich da ig mit spiele.
N u b i u c h t d e r b o i m i n d e
M a r i a p r u c t
D e r e p p e l e i n d e v e r t v o r t:
. . . .
. . . .

[Räuber?]
105. . . . . . in diesen . . . . . *Ueberfall*
Mortz viel gedreuen *durch die*
Weirt ir truwen bleuen *Räuber.*
. . . .
. . . .

. . . .

v. 101) oberer Blattrand. v. 103) Zu pruct s. Anm.
v. 105—107) bei St 22, 24—25.

III. Doppelblatt
1. Blatthälfte
Rückseite.

[Maria?] As du in noeden bis.
Guter man nu la uns dis
110. Geniessen, inde du kere
Van uns durch vrouwen ere.

. . . .
. . . .

[Räuber]

. . . .
In sach in minen dagen
So gůitlich nie eine vrouwe,
So ich si *h*ie ain schouwe.
. . . .

. . . .

v. 108) oberer Blattrand. v. 112—114) bei St. 22, 25—26. v. 114) St. si nie.

III. Doppelblatt
2. Blatthälfte
Vorderseite.

[Satan]

115. Dus ich dich here machen sal. *Die Versuchung.*
N u a n t w e r t I *h* e s u s:
Unreine quoit, van mich vlû.

. . . .
. . . .

[Jesus]

. . . .
Man sal dienen gode alleine
Ind eren ander gode egeine.
. . . .

. . . .

v. 115) oberer Blattrand. v. 116) St. Jesus. v. 118—119) bei St. 22, 26—27.

III. Doppelblatt
2. Blatthälfte
Rückseite.

120. N u a n t w e r t A n d r e a s: *Berufung der*
Myn bruder Peter, here, vnd ich *Jünger.*
Sin bereit ze volgen dich.

. . . .

. . . .

. . . .

N v v o l g e n P e t r u s i n d e A n d r e a s
v n s e n h e r e.
N v k û m t h e v o r t i n d e v i n d t
125. J o h a n n e i n d e J a c o b.

. . . .

. . . .

v. 120) oberer Blattrand. v. 123—125) bei St. 22, 27—29.

II. Doppelblatt
2. Blatthälfte
Vorderseite.

. . . .

(Jesus) Mit des himels wunne,
Der do is mennicher kunne.
N u s p r i g t P e t r u s:
Des bin ich here seir verblydt.
130. Vmmerme gebenedydt
Mues du sin wirtlich got.
Ain uns volghe al dyn gebot.
N u s p r i g t I h e s u s . . . . .

. . . .

N u a n t w u r t P e t e r:
135. Tu scis domine, quia amo te.
Wat mait du here mich des vrogen.
Du weis wail, dat ich guit vermogen
Hain zu dich, ind dig so minne,
Dat ichs bekummeret bin van sinne.
140. N u s p r i g t I h e s u s:
Pasce oves meas.
So sain ich dat du alrewegen
Vortme minre schoef salt plegen
Ind die behůden boven al
145. Vor einicher hande wiederqual.

. . . .

Tu es Petrus.

---

v. 136) St. der.

II. Doppelblatt
2. Blatthälfte
Rückseite.

. . . .

Do vp wil ich buwelich syn
Up dich recht as einen steyn
Vort der heiliger kirchen rein.
150. Ind ich beveel dich ew*e*liche
Den slussel van deme hymelriche.
Do beslius ind intsluis,
So wat wilt in of vis.
Nu sprigt Petrus:

. . . .

155. De sunde dede zu sieven molen
Mucht he sich ẙt des irholen.
Nv antwert *Ihesus:*
Jo Peter harde wale,
De sievenwerf in gezale
160. Inde sievenzich het misdoen,
Wilt he des in buessen stoen,
Dem mach komen niet ze spode
Want man sal eme duyn ge*no*de.
Nv kumt Maria inde sprigt: *Hochzeit zu Kana.*
165. Here vnse vrůnt inde alle vnse neiste
Haldent hude groisse feiste
Ind sint vergatert al*l*e bi ein.

. . . .

Nu antwurt Ihesus:

v. 150) St. ewcliche v. 157) St. Jhs. v. 163) St. gen̊de.
v. 167) St. ale. v. 168) unterer Blattrand.

I. Doppelblatt
2. Blatthälfte
Vorderseite.

Můder myn, so gein wir daer.
170. As man vnser wirt gewaer,
So sal man vns des wail gien,
Dat wir gerne vnse vrunt sien.
N v g e i t *I* h e s u s i n d *M* a r i a i n d e s i n e
J u n g e r e n z u a r c h y t r i c l i n u s h u i s.
175. N v s p r i g t a r c h y t r i c l i n u s:
Wan komen al dus liebe geste
Versament dus zů vnsen feste,
Datz vmmerme dienstes wert.
Ich hains harde lange begert,
180. Dat ir zů vns heimlich weirt.
Werde vrouwe syt geeirt,
Inde alle die hie mit vch syn
Komen zů der vreuden myn.
N u a n t w e r t M a r i a:
185. Archytriclini vrunt inde here,
Dů wir vernomen sulche mere,
Dat du hadz hie heim din*e* vrunt,
Du hed*z* gewest ouer punt
Wir inweren heer gegangen
190. Inde helpen dich dine vrunt intfangen.
N u a n t w e r t a r c h y t r i c l i n u s:
Dat prise ich vch vur groisse ducht.
Sitz nieder inde verhucht.
. . . .

v. 169) oberer Blattrand. v. 173) St. ihesus ind maria.
v. 174) St. iungeren. v. 187) St. din. v. 188) St. hedt.

1. Doppelblatt
2. Blatthälfte
Rückseite.

[Maria] Wuldz du des ein meister syn
195. Dat mans hedde volkomenheit,
Dich dat wail zu dûne steit.
N v a n t w e r t I h e s u s:
Wat sulde mich, wyf, dis ain genûmen?
Noch in is mine vre niet kûmen,
200. Dat ich eniche denc verrecke
Inde myn wesen vt intdecke.
N u s p r i g t M a r i a z u d e n b u t t e l i e r e n:
Ir dienere ind ir butteliere,
Hoeldt der kannen dri of viere
205. Vunve of sesse al heimlich heer.
Wat he wilt, dat is mine geer,
Dat man eme des geste,
Mislich is *wo it* hien ghe.
N v h o i l t m a n d i e k r u c h e n i n d s e t z
210. *S*i d a r e. I h e s u s s p r i g t:
Die kruchen vûl man over al
Mit deme wasser, want ich sal
Temperen vns hie einen dranc,
Des der wirt mich sagen danc
215. Sal mit allen sinen gesten,
Ind sint in drenken vur den besten
Wyn, des si noch ni*e* bes*i*en
. . . .

---

v. 194) oberer Blattrand. v. 198) St. suld. v. 200) St. dene. v. 208) St. woet. v. 210) St. si. v. 217) St. ni bessen (?).

I. Doppelblatt
1. Blatthälfte
Vorderseite.

b. Zweite Szenenreihe.

. . . . *Gastmahl des Herodes.*

(Herodes?) Dit loest vch behagen
Wirdenclich inde sydz gemeit
. . . .

. . . .
220. Nu kumt Herodiana inde ire
*D*ochter zu hove. Herodiana sprigt:
Heil dich kuninc here.
Got gesterke dine ere.
Ze dinem hogen feste
. . . .

(Herodes?) . . . .
225. Der got ÿ geschûf den lyf
Vsserweelde schone
. . . .

v. 218—219) bei St. 22, 32—33. v. 221) St. dochter.
v. 225—226) bei St. 22, 38—39. v. 226) St. Vsser weelde.

I. Doppelblatt
1. Blatthälfte
Rückseite.

. . . .

[Hero-diana?] Wyf of man deis plegen wulden
Aln verlore ich here din*e* hulde

. . . .

. . . .

[Johannes] Z u H e r o d e s i n d e s p r i g t:
230. Heil gelucke ind ere
Geve dich got here
Herodes here van deme lande.

. . . .

. . . .

. . . . . du dich legen
Si ein also sallich wyf

. . . .

---

v. 227—228) bei St. 22, 33—34. v. 228) Zu Aln s. Anm. St. din.
v. 233—234) bei St. 22, 39—40.

II. Doppelblatt
1. Blatthälfte
Vorderseite.

. . . .

[Hero- 235. . . . . myn
diana] Dar zu wes bereit zer vart,
Want liever denc mich nie enwart.
N u a n t w e r t d i e d o c h t e r:
Ich bins bereit můder myn.
240. Ich sal uch des helpende syn
Zu stunden inde zu dage
Dů uch dat wail behage.

. . . .

v. 235—237) bei St. 23, 6—7. v. 238—242) bei St. 21, 1—5. v. 242) Dů uch ergänzt; zu Dů vergl. v. 186.

II. Doppelblatt.
I. Blatthälfte
Rückseite.

. . . .
. . . . ghan
Des muis ich mit vch deilsam syn
245. Ind wat vr wil*le* is da*tz* der myn.
N u s p r i g t H e r o d e s:
Nu macht wunnenclichen schal
Inde verblydt uch over al
In dem hove wo ir syt.
. . . .

---

v. 243—245a) bei St. 23, 8—9. v. 245) St. will; dacz.
v. 245b) is datz der myn bis v. 249) bei St. 21, 6—10.

III. Doppelblatt.
1. Blatthälfte
Vorderseite.

250. N u a n t w e r t H e r o d e s:

. . . .

Bin da wil hain sinen will*e*
*B*alde dieser worde stille.

. . . .

[1. Ritter.] . . . . . in swige ich niet.
Wie is herre dich geschiet
255. Dat du bis aldus bes . . t

. . . .

Eren wille, mar sicherlich,
Deis du dit, id brengt dich krot,
Wand*e* id is wieder got.
N v s p r i g t d e r a n d e r r i d d e r:
260. Here myn, wat meint Johan?
Of man eme eins wortz ghan,
Wilt he dar nu sprechen viere.
Du in stilds in harde schiere,
He sal wenich *sich des* moessen
265. Of van diesen worden l*o*essen.
N u a n t w e r t H e r o d e s:
Du sais woir, nu nemt den man
Inde lecht in mich do he in kan . .

. . . .

Blijf dat dunct mich . . . . .
270. Anders id muis dich . . . . .
. . . .

---

v. 250) oberer Blattrand, bei St. 22, 6. v. 251—252) bei St. Seite 8 Anm. v. 251) St. will. v. 252) St. balde. v. 253—255) bei St. 22, 13—14. v. 258) St. wand. v. 263) St. duin. v. 264) St. sich dich des. v. 265) St. laessen. v 269—270) bei St. 23, 3—4.



III. Doppelblatt
1. Blatthälfte
Rückseite.

Vûirt in mich h*u*de, ingien hait

. . . .

[Die Ritter] Komen wieder. Nu sprigt der eirste:
Wir hain gemacht pasch unde sune,
Nu vair . . . . .

. . . .

275. Syner worde hait he genossen,
So da heis li*d*et vngemach

[Herodes] . . . .

Is ieman in diesen hove
De zu eren inde zu love
Minen gesten inde mich
280. Baloeren wilt, ich wil in rich
Machen uszer moessen,
Nu sulde ich eme loessen
Half min rich, ich wilt eme sweren,
Of wat he bidt, ich wils eme weren.
285. Nu kumt die dochter inde sprigt:
Here min, des wil ig syn
Hie vur deme gesinde dyn
Eine baloerisse mit den live.
Man guns mich vur ein*i*chen wive
290. Die hie is in bennen hoifs.

. . . .

. . . mit dinen dunc . . . here . . . sere

. . . .

Want ich wille uns einen dan*t*z

---

v. 271) oberer Blattrand, bei St. 22, 7. St. hade. s. Anm. v. 272—274) bei St. S. 8 Anm. v. 273) Zu pasch s. Anm. v. 275—276) bei St. 22, 15—16. v. 276) St. liset (?). v. 277) Is ieman in ergänzt. v. 289) St. einschen. v. 291) bei St. 23, 4. v. 292) unterer Blattrand. bei St. 22, 12. St. dancz.

III. Doppelblatt
2. Blatthälfte
Vorderseite.

[Maria Want der mey mit schalle *Magdalenenspiel.*
Magdalena]. . . . .

Danzen inde sprengen,
295. Baloeren inde sengen

. . . .

Ind doenen in der heyden,
Der walt de wil sich cleyden

. . . .

Inde mit des grunen meys cleyde
Wil ich zieren minen lijf,
300. Inde wil sin ein vrolich wijf
Mit den fieren meeden,
Die fierlich kunnen tr*e*eden
Die suesse ballerie.
Darzu sal mich *hie*
305. Lore inde Windriut
Helpen doenen overliut
Reysentlich up wiederloin
Einen vrischen nůwen doin.
Nu hoirt alle die hie sijn,
310. Dur sal sin dis lieteki*j*n:
Alle creaturen etc.

. . . .

Sul wir al gemeinen
Want di*e* zyt is reine

. . . .

v. 293) oberer Blattrand, bei St. 22, 5. v. 294—295) bei St. S. 8 Anm. v. 296—297) bei St. 22, 17—18. v. 302) St. tr(eden[?]). v. 304) hie ergänzt. v. 310) St. lietekin. v. 312-313) bei St. 23, 1. v. 313) St. di.

III. Doppelblatt
2. Blatthälfte
Rückseite.

Y inde ẏ die dwinct mich noch.

. . . .

315. . . alen . . . menicher kunne

. . . .

In der nonnen orden.
Do volge minen worden

. . . .

Dat he hai*t* inde steten muit,
Hôfch natiurlich inde vruit,
320. Milte inde balt inde rein van hercen,
We dit hait, den en kan besmercen
Die minne noch beswichen.
Nu such herzlich kintlichen.
Wuldz du *dit dat ich* hie minne,
325. Is das nomoels *d*yn verdînne.
Wan der minnen rat is recht,
Ir wirt menich herre knecht.
Dat kumt dare by syn verdien.
We sich van den rechten zien
330. Wilt, de muis bi wilen sweven,
Ingein die minne drait uch even.

. . . .

Vnderhait inde selue is wunne
Alre wonisamcheide
In lieve . . . . leide.
. . . .

v. 314) oberer Blattrand, bei St. 22, 5—6. v. 315) bei St. S. 8 Anm. v. 316—317) bei St. 22, 18. v. 318) St. hain (?). s. Anm. v. 324) St. du dich . . . ich. v. 325) St. nomeels syn. v. 332—334) bei St. 23, 1—3.

II. Doppelblatt
2. Blatthälfte
Vorderseite.

[Martha] . . . .

335. Du steis inde lies hie eynen brief
Zu danken den iungen luden.
Wur*tz* du ne selver duden
Int entli*ch* exponieren,
So suldz du man . . . . .
. . . .

---

v. 335—339) bei St. 18, 10—14. v. 337) St. wurcz. Zu du ne s. Anm. v. 338) St. entliche.

II. Doppelblatt
2. Blatthälfte
Rückseite.

. . . .
340. He suld*e* dich ein heilig leven
Wisen inde leren.
Dyn herze saltu keren
An eine *al ze* moele
. . . . . stroele
. . . .

v. 340—344) bei St. 18, 15—19. v. 340) St. suld. v. 343) St. alze.

1. Doppelblatt
2. Blatthälfte
Vorderseite.

. . . .
345. In weis niet wat hauen sule.
Nu antwert Maria:
Suster min alre . . . . . .
. . . .

[Martha?] . . . .
Dat du digss mit d . . . .
Wuldz du noch mich armen wive
350. Gehôrich sin, ich sulde dich roden,
Dat mir mit der goits genoden
. . . .

[Maria?] . . . .
Zu ze brengen sulche sachen
Wie muicht man van mich gemachen
. . . .

---

v. 345—347) bei St. 22, 30—31. v. 350) St. roeden. v. 352—353) bei St. 22, 36—37. Vor v. 352 fehlt eine in der Handschrift unleserliche szenische Bemerkung. s. St. 22, 35.

1. Doppelblatt
2. Blatthälfte
Rückseite.

. . . .

[Martha] Guitlich sal he dich intfangen,
355. Sine minne is d*i*n verlangen.

. . . .

. . . .

. . . . dinen lyf
Inde . . . . reine wert wyf
Mit sinre minsamcheide.
Ich swort mit groissem eyde.

. . . .

[Maria] . . . .
360. Ich wulde eme vallen up sine vuesse,
He dunct mich also herzlich suesse

. . . .

---

v. 354—355) bei St. 22, 31—32. v. 355) St. den (!).
v. 360—361) bei St. 22, 37—38.

2. Anmerkungen.

v. 6. gewoer scheppere. vergl. Ma. v. 2 gewor got, wofür Behaghel Germania 24, 174 geware einsetzen will. In unserem Text ist aber gewoer statt gewoere beibehalten, weil oe nach der Schreibweise unseres Textes auf eine geschlossene Silbe hindeutet. Wenn es sich um das mhd. gewære handelte, würde hier auch Umlaut stehen. gewaer bezw. gewoer ist mndl (s. mndl. Wb. II, 1847) und niederrheinisch (Karlmeinet 72, 41 gewaer mynne).

v. 10. Gunth mich des. Die Anrede Gottes in der 2. pers. plur. ist auffallend, da Gott und heilige Personen sonst durchweg mit „du“ angeredet werden. Doch findet sich in mhd. Dichtungen auch oft die Anrede in der 2. pers. plur. s. G. Ehrismann, Duzen und Ihrzen im Mittelalter. Z. f. deutsche Wortforschnung Bd. 5 (1903/1904) S. 167. Im Karlmeinet wird Gott bald in der 2. sg. (88,60), bald in der 2. plur. (65,1) angeredet.

v. 69. Guelich steht für guetlich. Doch paßt dies schlecht zum Sinn dieser Stelle. Zudem hat unser Text sonst gûitlich (v. 113) bezw. guitlich (v. 354). Vielleicht kann man guelich lesen, welches in Aachener Urkunden in der Bedeutung von „übel, schlecht“ vorkommt (s. Z. d. Aach. Gesch.-Ver. 9, 114 und Loersch, Aachener Rechtsdenkmäler S. 77 § 6).

v. 75. gesiecht ist part. praet. zu sigen, das hier in transit. Bedeutung steht. Dem mndl. ist dies nicht fremd (s. mndl. Wb. VII, 900).

v. 83. allis anxtis. Weinh. § 309 bringt meist md. Belege für das maskuline angest.

v. 103. pruct. mhd. brücken, meist brocken. Jedoch ist das Wort sehr selten (s. Wolframs Parzival u. Titurel,



hersg. von E. Martin, II. Band (Kommentar) Halle 1903. Anmerkg. zu 144, 1—2). Zudem ist für unseren niederrheinischen Text das p sehr auffällig. Vielleicht ist pluct zu lesen; denn plukken = pflücken ist ein im Niederrhein. sehr verbreitetes Wort (s. Lexer II, 256 und Kluge, Etymol. Wb. S. 348). Doch läßt sich schließlich auch das p in pruct durch Annahme eines oberdeutschen Schreibers erklären (s. oben S. 45).

v. 136. *mait* steht für maht wie in Ma. v. 560: Dat du wale bit uns mait gaen, ferner in v. 700: So wat du hie mait gesien, und v. 1347: So in mait du nit verderven. Der Sinn ist also hier: Wie kannst du, Herr, mich da fragen?

v. 161. *Wilt he des in buessen stoen* ist eine formelhafte Wendung. Vergl. Ma. 745. St. Galler Spiel vom Leben Jesu v. 335, v. 874 und Lexer I, 389. Ferner F II v. 900—901.

v. 188 f. *Du hedz gewest ouer punt*
wir inweren heer gegangen usw.
Der Sinn dieses Satzes ist klar: Du wärst unwillig gewesen, wenn wir nicht gekommen wären. Zur Erklärung sei auf folg. hingewiesen: Im mndl. findet sich punt (poent) in dem Sinne von Ordnung, gute Stimmung. te poente = in Ordnung. enen te (in) poente setten = jemanden in eine gute Stimmung versetzen (s. mndl. Wb. VI, 514 Nr. 10 und 11). Vergl. auch Van vrouwen ende van minne, middelnerderl. Ged. uit de XIV de en XV de eeuw. uitg. door E. Verwijs, Groningen 1871 Nr. 1 v. 378 und v. 418 verbolghen minne te poente bringen. Also: Du wärst um Deine gute Stimmung gewesen, wenn wir nicht hier erschienen wären.

v. 193. In *sitz* fehlt ebenso wie in *setz* v. 209 das auslautende t (s. Weinhold § 200).

v. 201. *vt* ist die kontrahierte Form für iet, iht < iuwiht > ût. Meine Stunde, irgendwelche Taten zu verrichten und mein Wesen in irgend einer Hinsicht zu offenbaren, ist noch nicht gekommen.

v. 217. *besien* < besehen = erblicken. Mit genet. = mit etwas versorgen (s. Lexer I, 212).

v. 228. A l n = al ein, obgleich, wenn auch. Vergl. Ma. 624:

> An is mine mensgeit zvels iar alt
> Mine wisheit is manichfalt,

wo An für aleine steht.

v. 271. vůirt in mich hude, ingien hait. Strobl S. 22, 7 liest hade statt hude und will übersetzen: „Fortwährend hielt ihn gegen mich Feindseligkeit gefangen", eine Uebersetzung, die unmöglich ist. Liest man statt hade aber hude, so würde der Sinn wohl der sein: Führt ihn mir heute (sc. ins Gefängnis), keiner hat (sc. mich mehr gekränkt oder dergl.). Der Vers gehört also zu dem Befehl des Herodes an seine Ritter, den Johannes einzukerkern.

v. 273. wir hain gemacht pasch inde sune giebt Strobl S. 8 Anm. wieder mit: „Wir haben Friede und Sühne gemacht." Aber pasch in der Bedeutung „Friede" ist nicht bekannt. „Friede" ist im mndl. und nördl. Rip. paes, pays, paesse (s. mndl. Wb. VI, 31 f.), während paesch = mhd. pasche „Ostern" bedeutet. Vielleicht ist paes oder pays hier zu lesen. Man könnte auch an pasch beim Würfelspiel denken, wo es einen bestimmten Wurf bedeutet. In der älteren Aachener Mundart begegnet so paschendise (s. D. Wb. VII, 1481.) Der Sinn wäre dann: Wir haben einen glücklichen Wurf gemacht, einen guten Fang getan, wir haben Glück gehabt, mit dem Einfangen des Johannes nämlich. Vergl. dazu die Worte Sreddels Alsf. 802 f:

> En truwen, nu ist es uns wol ergangen,
> dy wile mer den mudingk han gefangen.

Aber in Verbindung mit sune wird wohl paes das richtige sein.

v. 290. Die. Bezieht sich „die" auf wive, so ist es nach dem Sinne konstruiert.

v. 301. Mit den fieren meeden
Die fierlich kunnen treden usw.

fier ist nicht das Zahlwort vier wie Gombert S. 6 angibt, sondern das franz. fier = stolz. Anlautendes altes f gibt unsere Handschrift immer durch v wieder. Das Zahlwort vier erscheint daher immer mit v. (s. v. 204 und 262). Nur in jüngeren Fremdwörtern erscheint f, also fier und fierlich.

v. 318. h a i n (?) liest Strobl statt unseres hait. Oder könnte hain eine Zusammenziehung des substantivierten Infinitivs hagen sein = gefallen, anstehen?

v. 326. Statt r a t sollte nach der Orthographie unserer Handschrift roet geschrieben sein.

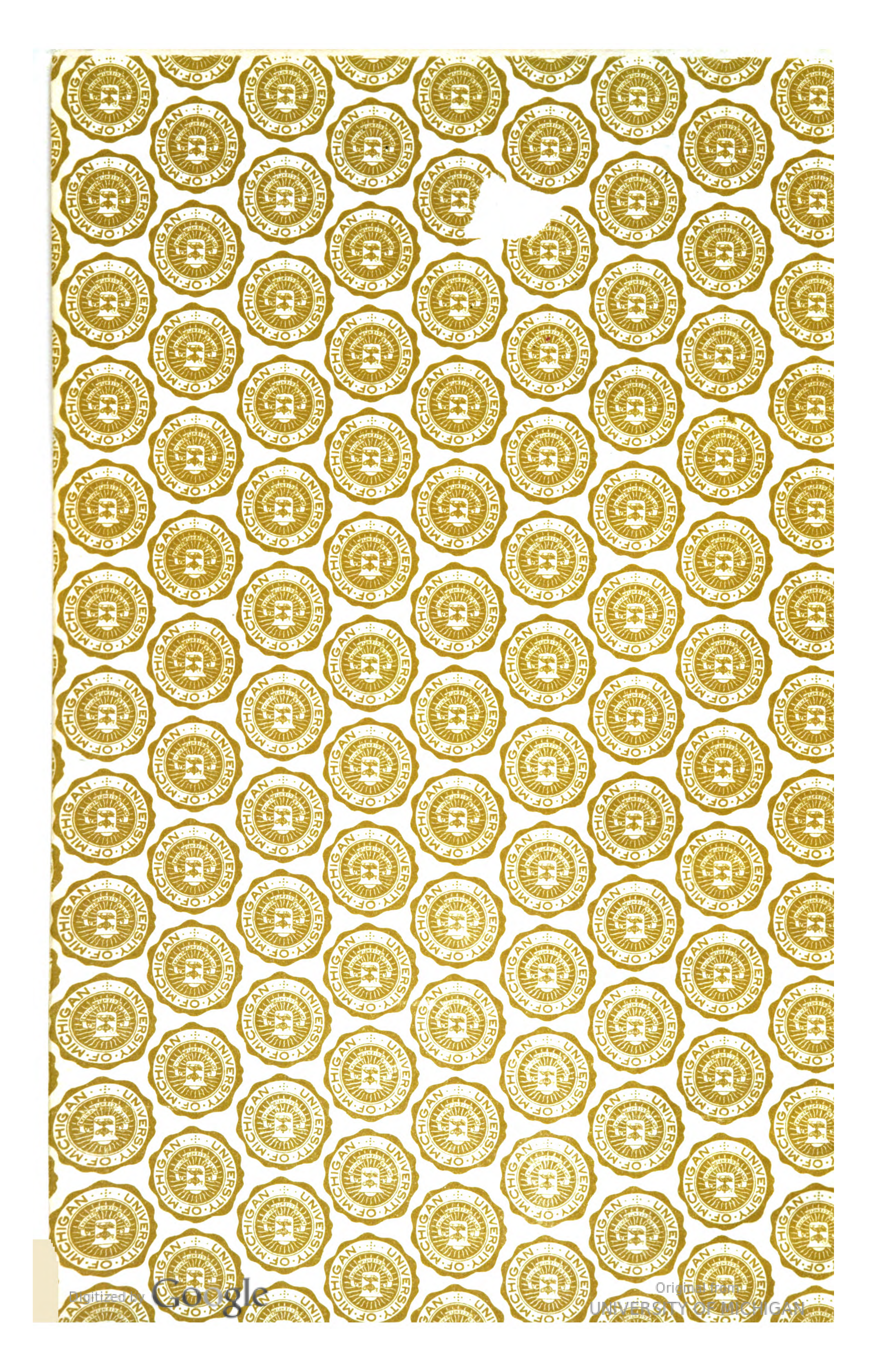
v. 337. d u n e = du in. vergl. Ma. v. 1335 dat ine (= ich in) uch gewinne. Ebenso Ma. v. 1339 und v. 1499.

v. 344. s t r o e l e. fem. = Pfeil. Gemeint ist hier jedenfalls der minne stroele.

Druckfehler-Berichtigung.

Seite 112, Vers 83: Statt gui/t lies qui/t.

Druck von Joh. Hamel, Marburg a. L.



Druck von Joh. Hamel, Marburg a. L.